DER EINFLUSS WILHELM MEISTERS AUF DEN ROMAN DER ROMANTIKER

Joakim Otto Evert Donner


University of California:
Es lebe der Geist!
No
Ernst A. Denicke Fund

DER EINFLUSS WILHELM MEISTERS

AUF DEN ROMAN DER ROMANTIKER.

AKADEMISCHE ABHANDLUNG

VON

J. O. E. DONNER.

CAND. PHIL.

Wird mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät der Kaiserl. Alexander-Universität in Helsingfors zur öffentlichen Vertheidigung den 13. Mai 1893 um 10 Uhr vormittags im hist. phil. Auditorium vorgelegt.

HELSINGFORS,

J. C. FRENCKELL & SOHN, 1893.

Vorwort.

In seiner schönen Abhandlung Novalis hebt Wilhelm Dilthey den grossen Einfluss von Wilhelm Meisters Lehrjahren auf die Romantik hervor. Er beklagt, „dass die Einwirkung dieses grossen Werkes auf die dichterische Produktion jener Jahre in keiner Darstellung in ihrer vollen Bedeutung erscheint.“ Zugleich giebt er sinnreiche Andeutungen zur Lösung dieser wichtigen Frage und ist demnach der erste gewesen, der näher auf diesen Gegenstand eingegangen ist. Haym ist ihm in seiner Romantischen Schule gefolgt. — Schon früher wurde diese Einwirkung von Männern, wie Gervinus, Hillebrand und Koberstein behauptet; die Werke, welche sie dabei vorzugsweise im Auge hatten, waren Tiecks Franz Sternbalds Wanderungen und Novalis' Heinrich v. Ofterdingen. Hillebrand weist sogar auf die Lucinde, auf den jungen Tischlermeister von Tieck und auf die Epigonen von K. Immermann hin. Bald wurde die Aufmerksamkeit auf Florentin, den Roman Dorothea Schlegels, vorzugsweise von Haym und Dilthey, aber auch von Julian Schmidt gelenkt; in Bezug auf den Einfluss Wilhelm Meisters auf Eichendorff's Ahnung und Gegenwart hat Minor neuerdings Einzelzüge gegeben.

In allen diesen Romanen, sowie auch noch im Godwi, dem Jugendwerk Brentano's, kehren Einflüsse wieder, welche sich in den bedeutendsten Fällen gleichen, indem sie fast immer derselben Art sind und unter sich übereinstimmen. Ich habe mich bemüht, diesen Typus der romantischen Phantasie wiederherzustellen, d. h. die Form zu ermitteln, unter welcher die Gesin-

nungen, Begebenheiten und Schicksale des Wilhelm Meister sich in dem romantischen Roman fortsetzen. Es soll daher die folgende Untersuchung der Forderung Dilthey's gegenüber ein bescheidener Versuch sein.

Unter diesen Einflüssen macht das Bildungsbestreben eine vorwiegende Tendenz aus. Daher werde ich in den Bereich meiner Untersuchung nur diese Werke ziehen, welche den Charakter des Bildungsromans tragen, obwohl es möglich wäre auch in anderen Romanen einige Spuren von Nachbildung zu entdecken; in den Fahrten Thiodolfs des Fouqué z. B. werden Sänger und Kind zusammengestellt, wie im Wilhelm Meister Mignon und der Harfner.

Ganz recht hat W. Scherer, wenn er von dem Romane Arnims, der Gräfin Dolores, sagt: „sie entwarf ein typisches Bild der vornehmen Gesellschaft und stellte ein neues Ideal des wahren Edelmannes auf.“ In diesem Sinne mag wohl auch dieser Roman, wie Scherer meint, zur Schule des Wilhelm Meister zu rechnen sein, was auch von Georg Brandes und Eduard Grisebach behauptet wird. Indessen war doch dieses Ideal dem Wilhelm Meister so ungleich wie möglich und ist wahrscheinlich aus Opposition gegen denselben hervorgegangen. Dies würde nun freilich einen negativen Einfluss darthun, und es wäre interessant diese Entwickelung, diesen Kampf einer Goethe'schen Idee im Gemüth des Dichters darzustellen, wenn wir wahrnehmen könnten, dass wirklich ein positiver Einfluss stattgefunden hätte. Dies ist nun aber nicht der Fall. Die Dolores ist kein Bildungsroman im Sinne Goethe's, mit dieser einfachen Thatsache fallen schon mehrere Gesichtspunkte für die Beurtheilung eines Einflusses weg, welche damit in dem nächsten Zusammenhange stehen. Mit den Liebesverhältnissen, den einzigen, welche noch ins Auge fallen, nimmt es Arnim viel zu ernst, um hier auf Wilhelm Meister'schem Boden zu stehen. Und doch' sind es gerade diese, auf welchen sich alles aufbaut, und welche die Grundlage des Ganzen bilden. Also nicht Goethe, sondern Richardson war die Quelle, aus welcher Arnim hier ganz unmittelbar schöpfte. — Aus diesen Gründen wird von der Gräfin Dolores in dieser Darstellung nicht weiter die Rede sein.

Dem Herrn Professor Dr. Erich Schmidt zu Berlin, dessen Rath ich besonders für das erste Kapitel benutzen konnte, sage ich hiermit meinen besten Dank für das Interesse, welches er meiner Untersuchung bewiesen hat. Auch der Frau Geheimerath v. Longard in Sigmaringen bin ich zu herzlichem Danke verpflichtet für die Aufschlüsse, welche sie mir über ihre Grossmutter, Dorothea Schlegel, mitgetheilt hat.

Inhaltsangabe.

S.

Einleitung 1

I. **Ludwig Tieck.**

1. Franz Sternbalds Wanderungen 34
2. Der junge Tischlermeister 64

II. **Friedrich Schlegel.**

Lucinde 74

III. **Dorothea Schlegel.**

Florentin 102

IV. **Novalis.**

Heinrich von Ofterdingen 125

V. **Clemens Brentano.**

Godwi 147

VI. **Joseph von Eichendorff.**

Ahnung und Gegenwart 165

VII. **Karl Immermann.**

Die Epigonen 187

Einleitung.

Den Roman Wilhelm Meisters Lehrjahre begann Goethe schon 1777, und im folgenden Jahre wurde das erste Buch fertig. Das Ganze war anfangs hauptsächlich darauf abgesehen eine Darstellung der theatralischen Zustände zu geben; mit vielen Unterbrechungen rückte das Werk vorwärts, und zur Zeit der italiänischen Reise waren sechs Bücher beendet, die Goethe nachher umarbeitete, und die den jetzigen vier ersten entsprechen. Die Arbeit ruhte nun lange, erst 1791 nahm Goethe den Roman wieder vor, noch voller drei Jahre bedurfte es aber, ehe er im Oktober 1794 den Druck des ersten Bandes (die zwei ersten Bücher enthaltend) anfangen liess, wiewohl es ihm sehr um die Fortsetzung zu thun war. [1] Goethe hatte den Roman an Unger, den Berliner Buchhändler, verkauft, was Schiller ohne noch etwas von demselben gesehen zu haben nicht genug beklagen konnte, da er das Werk für die Horen wünschte; ja Goethe soll

[1] *Tag- und Jahreshefte* 1776—1780, 1794; *Julian Schmidt,* Geschichte der deutschen Litteratur von Leibniz bis auf unsere Zeit 1886 f. II, 296; III, 72, 305; *Minor,* Die Anfänge des „Wilhelm Meister". Goethe-Jahrbuch IX, 163 f., 175.

es selbst beklagt haben, dass ihm die Einladung zu diesem Unternehmen mit Hinsicht auf den Wilhelm Meister zu spät zugegangen war.[1] Anfang December 1794 sandte Goethe die Aushängebogen des ersten Buches Schiller zu,[2] und jedenfalls vor dem 10. Februar 1795 war der erste Band erschienen. Der zweite Band folgte zur Zeit der Osternmesse, und der dritte wahrscheinlich Anfang November desselben Jahres. Sechs Bücher des Meister lagen also jetzt dem Publikum gedruckt vor, dann stockte wiederum die Fortsetzung, obwohl Goethe gehofft hatte zu dieser Zeit mit dem Werke fertig zu sein, und erst am 16. August 1796 wurde das Manuskript des letzten Bandes an Unger geschickt.[3]

Die zwei letzten Bücher hatte Schiller im Manuskript gelesen und war wieder voller Lob.[4]

---

[1] *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe.* Dritte Ausgabe 1870, I, 12; *Schillers Briefwechsel mit Körner* 1847, III, 190 f.

[2] Schiller schreibt an Körner, dass seine Erwartung wirklich übertroffen worden ist, und fügt hinzu: „Er ist darin ganz Er selbst; zwar viel ruhiger und kälter, als im Werther, aber ebenso wahr, so individuell, so lebendig und von einer ungemeinen Simplicität. Mitunter wird man auch von einzelnen auffahrenden Funken eines jugendlich-feurigen Dichtergeistes ergriffen. Durch das Ganze, soweit ich davon las, herrscht ein grosser, klarer und stiller Sinn, eine heitere Vernunft, und eine Innigkeit, welche zeigt, wie ganz er bei diesem Product gegenwärtig war". *Schillers Briefw. mit Körner,* III, 226. Und an Goethe schrieb Schiller am 9 Dec.: „Mit wahrer Herzenslust habe ich das erste Buch Wilhelm Meisters durchlesen und verschlungen, und ich danke demselben einen Genuss, wie ich lange nicht, und nie als durch Sie gehabt habe". *Briefw. zw. Schiller und Goethe,* I, 35.

[3] *Schillers Briefw. mit Körner,* III, 246, 257, 265, 304 f.; *Briefw. zw. Schiller und Goethe,* I, 107; *Julian Schmidt,* a. a. O., III, 332; *Koberstein,* Geschichte der deutschen Nationalliteratur, 5. Aufl. bearb. v. K. Bartsch, 1872—73., IV, 445, Note.

[4] Schiller an Körner, 23 Mai 1796: „Vom Meister habe ich das siebente Buch im Manuscript gelesen, und begreife nun, wie er im

Am 2. Juli schrieb er an Goethe u. A.: „Eine würdige und wahrhaft ästhetische Schätzung des ganzen Kunstwerks ist eine grosse Unternehmung. Ich werde ihr die nächsten vier Monate ganz widmen, und mit Freuden. Ohnehin gehört es zu dem schönsten Glück meines Daseins, dass ich die Vollendung dieses Products erlebte, dass sie noch in die Periode meiner strebenden Kräfte fällt, dass ich aus dieser reinen Quelle noch schöpfen kann". [1] Und am 3. Juli schreibt Schiller an Körner: „Diese ganze Woche lebte ich in Wilhelm Meister, den ich nun in seinem ganzen Zusammenhange lese und studire. Jemehr ich mich damit familiarisire, desto mehr befriedigt er mich. Ich bin entschlossen, mir die Beurtheilung desselben zu einem ordentlichen Geschäft zu machen, wenn es mir auch die nächsten drei Monate ganz kosten sollte. Ohnehin weiss ich für mein eigenes Interesse jetzt nichts besseres zu thun. Es kann mich weiter führen, als jedes andere und eigene Product, das ich in dieser Zeit ausführen könnte; es wird meine Empfänglichkeit mit meiner Selbstthätigkeit wieder in Har-

---

achten fertig werden kann und muss. — Der Roman ist, was das innere Wesen und den eigentlichen Geist betrifft, schon mit diesem siebenten Buche aufgelöst, welches wieder vortrefflich ist". *Schillers Briefw. mit Körner,* III, 341, u. Schiller an Körner, 27 Juni 1796: „Ich erhalte soeben das Ende von Wilhelm Meister, habe angefangen darin zu lesen, und nun bin ich ganz voll davon". — Und in dem überwallenden Gefühl eines edlen Enthusiasmus heisst es weiter: „Dass Euch mein Gedicht (Die Klage der Ceres) Freude machte, war mir sehr angenehm zu hören. Aber gegen Goethe bin und bleib' ich eben ein poetischer Lump". — „Ein kleines Gedichtchen aus dem achten Buche Meisters will ich Dir doch geschwind abschreiben. Es ist himmlisch, es geht nichts darüber. Mignon singt's, die in dem Roman stirbt". *Schillers Briefw. mit Körner,* III, 345.

[1] *Briefw. zw., Schiller und Goethe,* I, 157.

monie bringen, und mich auf eine heilsame Art zu den Objecten zurückführen. Ohnehin wäre mir's unmöglich, nach einem solchen Kunstgenusse etwas eigenes zu stümpern". [1] Dennoch hielt Schiller keineswegs Alles in dem Romane für schön und vortrefflich, er machte Bemerkungen, die Goethe zu Änderungen veranlasste, über die Bekenntnisse der schönen Seele fühlte er sich sogar einwenig verstimmt — welches Gefühl sein Freund Körner mit ihm theilte — auch das geheimnissvolle Wirken der Mächte des Thurms wünschte er deutlicher dargestellt. [2] Aus der zugedachten Recension Schillers wurde übrigens nichts, aber seine Briefe an Goethe über Wilhelm Meister gehören anerkannt zu den schönsten Gaben ästhetischer Kritik. [3]

In einem Briefe an Schiller vom 5. November 1796 gab sein Freund Körner eine Beurtheilung des Romans, welche Schiller in die Horen einrückte, und mit welcher Goethe höchlich zufrieden war. Schon früher hatte Körner in mehreren Briefen an Schiller seine lebhafte Theilnahme bekundet, er hatte sogar

---

[1] *Schillers Briefw. mit Körner,* III, 345 f.

[2] Den 20 November 1795 schreibt Schiller an Goethe: „Ueber den neuen Theil des Meister, wofür wir Ihnen schönstens danken, habe ich schon allerlei Urtheil eingezogen. Jedermann findet das sechste Buch an sich selbst sehr interessant, wahr und schön, aber man fühlt sich dadurch im Fortschritt aufgehalten. Freilich ist dieses Urtheil kein ästhetisches". *Briefw. zw. Schiller u. Goethe,* I, 105. Vgl. auch *a. a. O.,* I, 49, 172 ff., 179 ff.; *Schillers Briefw. mit Körner,* III, 304 f.; *Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt,* Zweite vermehrte Ausg. 1876., S. 93.

[3] Von den Briefen Schillers über den Meister sagt Goethe, dass die Bekanntmachung derselben wohl eins der schönsten Geschenke sein möchte, die man einem gebildeten Publikum bringen könne. *Tag- und Jahreshefte,* 1795.

ein Lied aus dem Meister komponirt, und Goethe liess ihm dafür durch Schiller danken.[1] In dem erwähnten brieflichen Aufsatze[2] rühmt Körner die Abwesenheit eines ganz bösen Charakters, sowie die eines übermenschlichen Ideals. „Ueberall findet man Spuren von Gebrechlichkeit und Beschränkung der menschlichen Natur; aber was dabei den Hauptfiguren das höhere Interesse giebt, ist das *Streben* nach einem Unendlichen". Besondere Kunst findet Körner in der Verflechtung zwischen den Schicksalen und den Charakteren. Das Ganze gewinne an Würde durch den tragischen Stoff Mignons und des Harfners. „Die Einheit des Ganzen", sagt er, „denke ich mir als die Darstellung einer schönen menschlichen Natur, die sich durch die Zusammenwirkung ihrer innern Anlagen und äussern Verhältnisse allmählig ausbildet. Das Ziel dieser Ausbildung ist ein vollendetes *Gleichgewicht* — Harmonie mit Freiheit". Es folgt eine Darstellung der Charaktere, welche zeigt, dass Körner Alles sehr richtig erkannte.

Wie Goethe selbst über den Wilhelm Meister besonders in Bezug auf „die Einheit des Ganzen" dachte, geht aus den Tag- und Jahresheften sowie aus den Gesprächen mit Eckermann hervor. Die Anfänge Wilhelm Meisters, sagt er, „entsprangen aus einem dunkeln Vorgefühl der grossen Wahrheit, dass der Mensch oft etwas versuchen möchte, wozu ihm

---

[1] *Schillers Briefw. mit Körner,* III, 390, 246 f., 250, 265, 267 *Briefw. zw. Schiller u. Goethe,* I, 235 f.; *Koberstein,* a. a. O., IV, 419. Körners Aufsatz wurde in seinen „Aesthetischen Ansichten" 1808 wieder abgedruckt.

[2] *Schillers Briefw. mit Körner,* III, 376—389.

Anlage von der Natur versagt ist, unternehmen und ausüben möchte, wozu ihm Fertigkeit nicht werden kann; ein inneres Gefühl warnt ihn abzustehen, er kann aber mit sich nicht ins Klare kommen, und wird auf falschem Wege zu falschem Zwecke getrieben, ohne dass er weiss wie es zugeht. Hierzu kann Alles gerechnet werden, was man falsche Tendenz, Dilettantismus etc. genannt hat. Geht ihm hierüber von Zeit zu Zeit ein halbes Licht auf, so entsteht ein Gefühl, das an Verzweiflung grenzt, und doch lässt er sich wieder gelegentlich von der Welle, nur halb widerstrebend, fortreissen. Gar viele vergeuden hierdurch den schönsten Theil ihres Lebens, und verfallen zuletzt in wundersamen Trübsinn. Und doch ist es möglich, dass alle die falschen Schritte zu einem unschätzbaren Guten hinführen — eine Ahnung, die sich im Wilhelm Meister immer mehr entfaltet, aufklärt und bestätigt, ja sich zuletzt mit klaren Worten ausspricht: Du kommst mir vor wie Saul, der Sohn Kis, der ausging, seines Vaters Eselinnen zu suchen, und ein Königreich fand". [1] Und an Eckermann sagte Goethe den 18. Januar 1825: „Es gehört dieses Werk übrigens zu den incalculabelsten Productionen, wozu mir fast selbst der Schlüssel fehlt. Man sucht einen Mittelpunkt, und das ist schwer und nicht einmal gut. Ich sollte meinen, ein reiches mannichfaltiges Leben, das unsern Augen vorübergeht, wäre auch an sich etwas ohne ausgesprochene Tendenz, die doch blos für den Begriff ist. Will man aber dergleichen durchaus, so halte man sich an die Worte Friedrich's,

---

[1] *Tag- und Jahreshefte* 1781—1786.

die er am Ende an unsern Helden richtet, indem er sagt: Du kommst mir vor wie Saul, der Sohn Kis, der ausging, seines Vaters Eselinnen zu suchen, und ein Königreich fand. Hieran halte man sich. Denn im Grunde scheint doch das Ganze nichts anderes sagen zu wollen, als dass der Mensch trotz aller Dummheiten und Verwirrungen, von einer höhern Hand geleitet, doch zum glücklichen Ziele gelange“.[1] Es liegt uns sehr viel an diesen Aussprüchen, da wir finden werden, dass auch die Romantiker diese Idee dem Werke unterlagen und zwar sehr einseitig weiterzubilden suchten.

Mit solchem Wohlwollen, wie von Schiller und Körner, wurde nun aber der Wilhelm Meister von der älteren Generation im Allgemeinen nicht aufgenommen. Auf die Versendung der Freiexemplare von dem ersten Theile war die Beantwortung „nur theilweise erfreulich, im Ganzen keineswegs förderlich;“ „die meisten“, sagt Goethe,[2] „wenn man es genau nimmt, se defendendo, gegen die geheime Gewalt des Werkes sich in Positur setzend“. Die Haltung Wielands war wenigstens vor der Vollendung des Werkes im Allgemeinen ablehnend, er erging sich sogar privatim in gehässigen Äusserungen. „Bei Ende des zweiten Bandes des Wilhelm Meister“, sagte Wieland zu Böttiger,[3] „hoffte Goethe mit vier Bänden auszukommen. Jetzt spricht er schon von fünf Bänden. Die vier Friedrichsd'or pro Bogen schmecken

---

[1] *Eckermann*, Gespräche mit Goethe. Vierte Aufl. 1876, I, 135. Vgl. *Tag- und Jahreshefte* 1796.

[2] *Tag- und Jahreshefte* 1795.

[3] *K. A. Böttiger*, Literarische Zustände und Zeitgenossen, 1838, I, 169 f.

so gut, dass noch sechs oder acht Bände daraus werden können. Die Geständnisse der schönen Seele, welche die grösste Hälfte des dritten Bandes ausmachen, sind von einer verstorbenen Dame, die Goethe nur nach seiner Art zuschnitt. Man sieht ihnen das Fremdartige auf jedem Worte an. Es fehlte eben Goethe an Manuscript. Das ganze Buch hat dadurch schon eine auffallende Ungleichheit, dass *morceaux* aus ganz verschiedenen Perioden Goethe's darin sind. Ueberhaupt arbeitet Goethe so, dass er Stücke (z. B. bei einem Schauspiel Scenen aus dem ersten und fünften Act) einzeln ausarbeitet und sie dann sehr lose zusammenhängt. Das erste Buch im Wilhelm Meister war schon vor zehn Jahren *viel lebendiger* einmal niedergeschrieben. Aber seltsam ist es, dass Goethe, der in seinem Serlo und Meister solche Ideale von guten Theaterdirectionen aufstellt, selbst ein so abscheulicher Director ist und bald den Geschmack des weimarschen Publikums auf Haberstroh reducirt haben wird". Herder beklagte gleichfalls die Umarbeitung des ersten Buches. An die Gräfin Baudissin schreibt er nämlich:[1] „Als Goethe vor vielen Jahren aus dem Wilhelm Meister vorlas, gefiel er, weil man den jungen Menschen von Kindheit an kennen lernte, sich für ihn interessirte und von der schlechten Gesellschaft absehen konnte. Jetzt aber sehen wir den Wilhelm Meister gleich da, wo wir ihn nicht sehen mögen, d. h. in der schlechten Gesellschaft". Er sagt weiter, dass er fruchtlose Vorstellungen bei Goethe hierüber gemacht habe,

---

[1] *Aus Herders Nachlass* 1856, I, 20 f.

und fügt hinzu: „Die Mariannen und Philinen, diese ganze Wirtschaft ist mir verhasst." Am Meisten gefiel ihm der Harfenspieler. — In einer Gesellschaft bei Herder den 31. Oktober 1796, wo Wieland aus dem Meister vorlas, klagte jener darüber, „dass Goethe so oft blos Sophisterei treibe, im Lothario, dem er überall huldigt, dem Eigenwillen der Grossen Kopfkissen unterlegt, und in Scenen, wie in der Erzählung von Philine, die der Graf (sic!) Friedrich macht, seine eigene laxe Moral predigt. Man mag unter allen diesen Menschen nicht leben, sagte Herder ferner, nichts spricht uns an. Wie ganz anders ist es in Lafontaine's Romanen." [1]

Am 18. Februar 1795 schrieb Jacobi an Goethe: „Nun muss ich aber eilen dir Gutes und Böses von deinem Roman zu sagen, was ich gehört und was ich selbst empfunden habe. Zuerst dass ich dieses Werk für ein ächtes Meisterwerk sowohl in Anordnung als Ausführung erkenne. Ich weiss nicht, wo ihm der Zauber alle sitzt, der einen unter dem Lesen immer mehr fesselt, je weiter und je länger man liest. Der Reiz des Wunderbaren ist darin so heimlich und doch so aufregend angebracht, dass ich zweifele, ob ich je seine Wirkung so empfunden habe. Sowie die Neugierde an der einen Seite immer mehr gespannt wird, so wird ihr an der anderen Seite immer mehr will-

---

[1] *Böttiger,* a. a. o., I, 192. Vgl. *Ruge,* Gesammelte Schriften 1846, II, 175 ff. Man vergleiche mit diesen Aussprüchen die ausführliche und im Allgemeinen sehr lobende Beurtheilung Schillers von diesen Gegenständen. *Briefw. zw. Schiller und Goethe,* I, 69 f., wo er u. A. sagt: „Das fünfte Buch Meisters habe ich mit einer ordentlichen Trunkenheit und mit einer einzigen ungetheilten Empfindung gelesen."

fahren; Genuss und Verlangen winken sich gleichsam im Gemüthe Eintracht zu, voll Wohlgefallen an dem Dienste, den sie von einander haben". — Das war nun freilich Alles gut, hören wir aber weiter: „Alle (Damen), soviel ihrer hier der Vorlesung der Lehrjahre beigewohnt haben, sind dieses Buches wegen böse auf dich geworden. So weit habe ich ihnen Recht geben müssen, dass ein gewisser unsauberer Geist darin herrsche, und die Sache damit entschuldigt, dass ich dieses Buch als eine besondere eigne Art von Confessionen ansähe, und man die Entwickelung abwarten müsse". Es folgen noch mehrere kleinere Auseinandersetzungen. [1] Mehr wie anderthalb Jahr später hegte Jacobi noch ganz ernste Bedenken über das Werk; am 9. November 1796 schreibt er aus Wandsbeck an Goethe, er finde die Entwickelung des vierten Theils des Wilhelm Meister nicht im Ganzen, wie er sie nach dem dritten Theile erwartet hätte. „Du scheinst mir aus diesem Kreise herausgetreten zu sein, und mir fehlt nun die Haltung für das Ganze." [2]

---

[1] *Briefwechsel zwischen Goethe und F. H. Jacobi,* 1846, S. 205 f.

[2] *A. a. o.,* 214 f. Uebrigens setzt Jacobi hinzu: „Sonst höre ich sind die Stimmen durchgängig für diesen vierten Theil, und er soll viele, die bis dahin mit dem Buche unzufrieden waren, damit ganz ausgesöhnt haben." Vgl. noch *Gries,* Aus dem Leben. 1855, S. 13, über ein Zusammentreffen mit Jacobi im Frühjahr 1797: „Mit dem vierten Theil des Wilhelm Meister erklärte sich Jacobi nicht einverstanden, die Entwickelung sei ihm nicht befriedigend und natürlich genug, der Maschinerie zu viel, der Heirathen zu viel, und endlich widerstand ihm Philine." — In den Urtheilen Herders und Jacobi's über die Frage der Sittlichkeit des Buchs sowie über den Anfang und das Ende desselben scheint sich das grosse Publikum vereinigt zu haben. *Fr. Schlegel,* Sämmtl. Werke, X, 180 f.

Wie Goethe in den Tag-und Jahresheften [1] sagt, war Wilhelm von Humboldts Theilnahme indessen fruchtbarer, er bewunderte die grosse Kunst Goethes, auch wo der Inhalt ihm missfiel, was z. B. bei den Bekenntnissen der schönen Seele der Fall war. Doch fehlte es auch hier nicht an Missverständnissen. Das Ende des fünften Buchs und den grössten Theil des sechsten hatte Humboldt im Manuskript, das ihm Unger lieh, gelesen und konnte sich einiger Bemerkungen nicht enthalten. „Das fünfte Buch ist sehr interessant und ganz im Geiste seiner Vorgänger", schreibt er an Schiller. „Indess ist der Knoten mit der Person, in deren Armen Meister sich fühlte, doch noch mehr blos zerhauen, als es, dünkt mich, sogar für's Erste noch erlaubt war. Meisters Einschlafen ist nicht natürlich". [2]

Kein Wunder, dass Goethe, als er die Urtheile dieser und anderer Personen vernommen hatte, [3] sich einwenig verstimmt fühlte. In einem Briefe an H.

---

[1] *Tag- und Jahreshefte* 1795.

[2] *Briefw. zw. Schiller und Humboldt,* SS. 114 ff., 235 ff.; *Briefw. zw. Schiller und Goethe,* I, 239 f. Denselben Gedanken, dass hier kein Zweifel herrschen durfte, hegten auch später die Romantiker, den einzigen Immermann ausgenommen, und sie haben darum in ihren Nachbildungen der Sache von Anfang an eine gewissermassen grössere Öffentlichkeit gegeben.

[3] Vgl. *Tag- und Jahreshefte* 1795. Fritz Stolberg verbrannte den Meister bis auf das sechste Buch, welches er besonders binden liess. *Briefw. zw. Schiller und Goethe,* I, 189. — Es musste auffallen, sagt Steffens, dass der Wilhelm Meister in der Allg. Lit. Zeitung gar nicht recensirt wurde; ob es später geschehen ist, weiss er sich nicht zu erinnern. *Steffens,* Was ich erlebte, 1841 f., IV, 148. Wirklich erschien eine Recension des Wilhelm Meister in der Jenaer allg. Lit. Zeitung, aber erst 1801. Früher wurde das Werk in der Bibliothek der schönen Wissenschaften und in der Neuen allgemeinen deutschen Bibliothek angezeigt. Vgl. *Koberstein,* a. a. O., 4 Aufl. 1866, III, 2022.

Meyer vom 5. December 1796 heisst es demnach:[1] „So ist wieder des zerbröckelten Urtheils nach der Vollendung meines Romans kein Maass noch Ziel. Man glaubt manchmal, man höre den Sand am Meere reden, so dass ich selbst, der ich nun nichts mehr darüber denken mag, beinah verworren werden könnte. Gar schön weiss Schiller, gleichsam wie ein Präsident, die Vota mit Leichtigkeit zusammenzustellen und seine Meinung dazwischen hineinzusetzen, wobei es denn zu mancher angenehmen Unterhaltung Gelegenheit giebt.“

Im Allgemeinen muss man daher wohl sagen, dass der Roman anfangs keine gute Aufnahme fand; hören wir aber noch einige Urtheile an. Engel soll sich schlechthin darüber gewundert haben, was denn nach Scarron's Roman über das Komödiantenleben noch zu sagen sein könne.[2] Jean Paul behauptete, der Meister sei gegen die Regeln des Romans.[3] Und über die Haltung des grossen Publikums giebt uns Vermehren, der Jenaer Privatdocent, einigen Aufschluss;[4] „Es ist keine unbekannte Sache, dass der grössere Theil des Publikums sich bei der ersten Erscheinung des Meister höchlich wunderte, wie der Dichter einen unbestimmten, so wenig wirkenden Jüngling, als Wilhelm ist, der fast alles, was die Menschen und die

[1] *Riemer,* Briefe von und an Goethe, 1846, S. 47.

[2] *R. Köpke,* Ludwig Tieck, 1855, I, 192.

[3] Fr. Schlegel an Schleiermacher den 3 Juli 1798: „Fr. Richter ist ein vollendeter Narr, und hat gesagt, der Meister sei gegen die Regeln des Romans. Auf die Anfrage, ob es denn eine Theorie desselben gebe, und wo man sie habhaft werden möchte, antwortet die Bestie: Ich kenne eine, denn ich habe eine geschrieben.“ *Aus Schleiermachers Leben. In Briefen.* Bd I—II, zweite Aufl. 1860. Bd III 1861. Bd IV 1863, III, 76.

[4] *Vermehren,* Briefe über Fr. Schlegels Lucinde 1800, S. 224, Note.

Umstände wollen, aus sich machen lässt, als einen Roman-Helden aufstellen konnte. Man fand ihn nicht interessant, nicht idealisch, nicht erhaben genug, und behauptete also mit dreister Stirne, dass er auf keine Weise die Qvalität, in der er hier auftrete, ausfülle." Eine andere Richtung des öffentlichen Urtheils deutet Caroline Böhmer, die nachherige Frau Wilhelm Schlegels, in einem Briefe an Luise Gotter vom 20. Mai 1795 an.[1] „Ich verzweifle nicht daran, dass sie (ihre Tochter Auguste) mir mit der Zeit die Romanze und: Kennst du das Land wo die Citronen blühn? vorsingen kann. Kennst Du das Land auch schon? Hat's Gotter gelesen? Ich wünsche ihm Glück zu dem Vergnügen, was ihm auch der zweite Theil gewähren wird, gegen den die Welt sich gewiss noch heftiger wie gegen den ersten auflehnt, denn nun wird sie's bestätigt finden, dass sich *unser Freund* in schlechter Gesellschaft umhertreibt und zu nichts Besserem taugt. Nun wird sie sich noch tiefer unter die erste Erwartung von der Vollkommenheit eines neuen Goethe'schen Romans, den sie in ihrem Gemüth entworfen, herabzusteigen genöthigt sehn. Wer vermag ihre *schweren* Ideale zu erfüllen?"

Dennoch fehlt es nicht ganz an erfreulicheren Thatsachen. Der junge Savigny soll durch das Lesen des Wilhelm Meister aus einem zerstreuenden Leben plötzlich auf sich selbst zurückgeführt worden sein.[2] Von D. Jenisch erschien 1797 zu Berlin eine ziemlich weitläufige Schrift, welche mit grossem Wohlwollen

---

[1] *Waitz,* Caroline 1871, I, 158.
[2] *Gries,* a. a. o., S. 40.

eine eingehende Charakteristik des Wilhelm Meister bietet, und wo der Verfasser besonders den Helden als sittlichen Charakter rettet. Als Beispiel hebe ich folgende Stelle hervor: „Die volle Würde oder vielmehr die Festigkeit seines moralischen Sinnes entwickelt sich in seinem Verhältniss zu Philinen. Wenn der Dichter uns seinen jungen Freund nirgend eigentlich gross darstellt: so streift doch seine Festigkeit, sein gehaltener Gleichsinn in dem Betragen gegen dieses verführerischte aller Mädchen, bei seinem Hange für das andre Geschlecht, bei diesen unwiderstehlichen, auf Meistern nur zu tief wirkenden Reizen, bei diesen unverkennbaren Zeichen wahrer, ernster Liebe dieses flatterhaftesten und schwer zu fesselndsten aller Mädchen, streift nahe an Grösse; und wenn wir ihn desshalb nicht bewundern, so verehren wir ihn doch höchstens.“ [1]

Dieses dem Verfasser nur wenig Lob einbürgernden und verkrittelten Wilhelm Meister bemächtigten sich jetzt die Romantiker, und ihre Urtheile lauteten entschieden anders, ja der Roman wurde sogar ein Ausgangspunkt der neuen Schule. [2] Denn obwohl die

---

[1] *Jenisch,* Ueber die hervorstechendsten Eigenthümlichkeiten von Meisters Lehrjahren 1797, S. 17.

[2] *Erich Schmidt,* Charakteristiken, 1886, S. 486; *Grisebach,* Das Goethe'sche Zeitalter der deutschen Dichtung 1891, S. 120; *Preussische Jahrbücher.* Bd. 15, 1865: *W. Dilthey,* Novalis, S.632 f; *W. Dilthey,* Leben Schleiermachers 1870, I, 282: „Solchen Einfluss auf die damalige junge Dichtergeneration gewann von allen Schöpfungen Lessings, Goethe's, Schillers allein Wilhelm Meister, ja bis auf diesen Tag hat auf die dichterische Phantasie unsrer Nation, keine andere Schöpfung unsrer grossen Epoche so tiefgreifend eingewirkt als dieser Roman.“ *Gervinus,* Geschichte der deutschen Dichtung. Vierte Ausg. 1853, V, 535; *Hille-*

Romantiker an die ganze vorhergehende Periode, an die Stürmer und Dränger,[1] an Lessing, Herder, Goethe und Schiller anknüpften, so wurde doch sehr bald, besonders seit dem Bruche Friedrich Schlegels mit Schiller im Sommer 1797,[2] Goethe in der Poesie ihr Gott, und der Wilhelm Meister ihre Bibel. Zwar war Goethe, wie einer der Genossen bemerkt hat, „den jüngeren Dichtern eine Vergangenheit, über welche sie kaum zu ihrem Vortheil heraustraten." Sie mussten sich aber gestehen, dass er „eine neue Zeit schuf", sie vereinigten sich um ihn, und es bildete sich eine Art Genie-Cultus um ihn aus.[3] Selbst Schleiermacher, der ein ziemlich schroffes Urtheil über die Bekenntnisse der schönen Seele gefällt hat und seiner Schwester

---

brand, Die deutsche Nationalliteratur seit dem Anfange des 18 Jahrh. Zweite Ausg. 1850 f., II. 224, 237, III, 14 f., 399; *Haym,* Die romantische Schule, 1870, S. 133 f; *Koberstein,* a. a. o., V, 140 ff. *W. Scherer,* Geschichte der deutschen Litteratur, S. 669 f.

[1] Mit starker Uebertreibung sagt *K. Rosenkranz,* Hallische Jahrbücher 1838 (Ludwig Tieck und die romantische Schule), S. 1232: „Diese (die romantische) Schule unterscheidet sich in der Poesie als solcher sehr wenig von derjenigen, welche wir vor ihr als die *Sturm-* und *Drangperiode* zu bezeichnen gewohnt sind. *Heinse,* Maler *Müller, Lenz, Klinger, Goethe* sind vollkommen ebenso romantische Dichter, als *Tieck, Brentano* u. s. w."

[2] Vgl. *Haym,* Die romantische Schule, SS. 202—210. Fr. Schlegel mag wohl auch solche Urtheile bewirkt haben, wie folgendes; Caroline schreibt: „-über ein Gedicht von Schiller, das Lied von der Glocke, sind wir gestern Mittag fast von den Stühlen gefallen vor Lachen." *Waitz,* a. a. o., I, 272. Auch August Wilhelm meint noch 1837, dass Schiller ihm gar Grosses zu verdanken habe: „Meine (Shakespeare-) Uebersetzung hat das deutsche Theater umgestaltet. Vergleiche nur Schillers Jamben im Wallenstein mit denen im Don Carlos, um zu sehen, wie sehr er in meine Schule gegangen." *K. v. Holtei,* Briefe an Tieck 1864, III, 308.

[3] *Steffens,* Was ich erlebte, 1841, ff., VI, 102 f.

rieth den Wilhelm Meister „der Merkwürdigkeit wegen“ zu lesen, fühlte sich später ganz anders gestimmt und schrieb nach einer Begegnung mit Goethe an Henriette Herz den 23. August 1805: „Die, welche Goethe früher gekannt haben, sagen übrigens fast einstimmig, dass er sich sehr zu seinem Nachtheil verändert habe, in eben dem Sinne, wie man das von seinen Werken und seinen Kunstansichten sagen kann. Aber wie seine Werke immer noch etwas herrliches sind, so ist er doch noch eine der edelsten und liebenswürdigsten Gestalten, die man sehen kann.“ [1] — Wie man weiss, konnte Goethe sehr vornehm und zurückhaltend thun: Henrich Steffens war bei der ersten Begegnung entrüstet über seine Kälte, nachher aber ebenso entzückt über seine Liebenswürdigkeit. Diesem Adepten der Romantik geht der Wilhelm Meister über Alles. Als Steffens sich im Frühjahr 1795 zu Hamburg in einer bedrängten Lage befand, begann er eine Uebersetzung des so eben erschienenen ersten Theils des Wilhelm Meister ins Dänische, konnte aber keinen Verleger finden. Alles erinnert ihn an den Wilhelm Meister, und der Roman ist ihm Ausgangspunkt seiner Shakespeare-Studien. In einem Liebhabertheater, wo Goethe anwesend war und hier und da einen guten Rath gab, schwebten ihm „auf eine wunderbar heitere Weise die dramatischen Auftritte in Wilhelm Meister vor der Seele, die sich nun hier durch den grossen Verfasser zu verwirklichen schienen.“ Und bei der ersten Aufführung der Piccolomini in Weimar erinnerte ihn der Eindruck „lebhaft an den

[1] *Aus Schleiermachers Leben,* I, 178, II, 36.

Abend in Wilhelm Meister, als Hamlet zum ersten Mal aufgeführt wurde.“ [1]

Im zweiten Stück des Athenäum, der Zeitschrift der Gebrüder Schlegel, veröffentlichte der jüngere Bruder im Sommer 1798 seine Recension über Goethe's Meister, eine Recension, welche lauter Lob und Bewunderung athmete. Nach einem Briefe Carolinens soll Goethe mit dem Aufsatze höchst zufrieden gewesen sein. [2] Schon früher hatte Friedrich Schlegel in den Lyceums-Fragmenten 1797 seinem Entzücken über den Meister den prägnantesten Ausdruck gegeben, und im demselben Stück des Athenäum, wo seine Recension stand, gab er gleichfalls Fragmente, die sich auf den Goethe'schen Roman bezogen, und von welchen eins denselben als ein geschichtliches Ereigniss der französischen Revolution und der Wissenschaftslehre Fichte's zur Seite stellte. Dieses Fragment giebt uns zugleich auch den Schlüssel zur Auffassung des Mannes: in der Philosophie ging er von Fichte, in der Aesthetik von Goethe, oder richtiger vom Wilhelm Meister, aus: von diesem Werke abstrahirte er seine poetische Doctrin — die romantische Doctrin. Wiewohl diese Doctrin nirgends im Zusammenhang dargestellt, sondern nur aus Fragmenten und zerstreuten Aufsätzen mühsam zusammenzulesen ist, so hat sie doch durch den persönlichen Verkehr Fr. Schlegels mit den Genossen auf die Schule einen ungemeinen Einfluss ausgeübt, der sich bis

[1] *Steffens,* a. a. O., III, 150, IV, 99, 109, III, 268: „Dass ich zuerst nach Hamlet griff, wird ein Jeder begreifen, wenn er sich erinnert, was mir Goethe und sein Wilhelm Meister waren“.

[2] *Waitz,* a. a. O., I, 215 f.

auf die spätesten Jünger der Romantik streckte, und dessen allgemeiner Charakter als Subjectivismus zu bezeichnen ist. Fr. Schlegel abstrahirte nicht mit der seltenen Genauigkeit, die Novalis von Goethe rühmt, er fand nun einmal im Wilhelm Meister das Recht des Subjects ganz entschieden vertreten, und weil diese Thatsache mit seinen philosophischen Ueberzeugungen zusammenstimmte, so war er leicht geneigt von der objectiven Seite mehr als gebührlich abzusehen. Demnach geht auch seine Theorie darauf hinaus, indem sie von allen Gattungen der Dichtkunst den Roman am höchsten stellt, die absolute Willkür des Dichters zu predigen, dieser habe das Recht jeden beliebigen Gegenstand in die Darstellung aufzunehmen und in jeder beliebigen Weise auszuführen, das Recht des Subjects sei schlechthin unendlich. Auf diese Weise hat Fr. Schlegel der romantischen Praxis einer „schönen Verwirrung“ in der Darstellung und des Subjectivismus der Helden vorgearbeitet, welche er später selbst in der Lucinde zum Besten giebt, und welche in dem Jugendroman Brentano's zu einer Unform ohne Mass gesteigert ist.

Hettner hat von Goethe, Schiller und den Romantikern das scharfe Wort ausgesprochen, ein falscher Idealismus sei ihnen gemeinsam.[1] Insofern hat er recht, dass selbst Schiller, selbst Goethe nicht sich zu erwehren vermochten den subjectiven Idealen zu huldigen; sie konnten nicht umhin, das Recht des Subjects zu verfechten, auch wo es sich *von vornherein* im Streit mit der objectiven Weltordnung befand, sie sind

[1] *Hettner,* Die romantische Schule 1850, S. 13.

ihren Helden bis zu dem Punkte hin nachgegangen, wo es zum Konflikte kam, wo es galt entweder der subjectiven Forderung zu entsagen oder sich dem Untergange zu weihen; ihre Helden liessen nicht ab, und sie wurden dem Untergange geweiht. Ganz abgesehen davon, dass Goethe doch in der Form immer objectiv blieb, die beiden grossen Dichter haben damit nur sagen wollen, dass das Subject für sich ein Recht beanspruche oder seiner Natur nach beanspruchen müsse, welches ihm nicht gebühre, also in einer passenden Formel ausgedrückt: *das Subject masst sich ein Recht an.* Als die Romantiker nun auftraten, wussten sie sich mit dieser Formel nicht zu helfen. Tieck hatte es im William Lovell versucht, allein der Versuch war schlecht ausgefallen. Nun begann aber der Wilhelm Meister als ein neuer Stern am poetischen Horizonte zu leuchten, und dieses Werk schien die gesuchte Formel von selbst darzubieten. Als Wilhelm Meister sich der leichten Lebensart hingiebt, masst er sich ein Recht an, das ihm nicht gebührt, — wird er aber dafür zu leiden haben? Mit nichten — er steigt immer höher und höher und er erringt ein Glück, das zu sagen scheint, dass er doch recht hatte. Also ward die neue Formel gefunden, die schlechterdings sagte: *das Subject hat recht.* Als ein Talisman wurde dieselbe in den Romanen und Romanversuchen der neuen Schule angewandt, und diese gleichen sich daher in der Anlage auf ein Haar, wie sie auch von dem Wilhelm Meister unmittelbar herstammen. Worauf gehen nun diese irrenden Helden hinaus? Gehen sie etwa in die Welt um ihr Glück zu suchen, wie der Gil Blas, Lazarillo

oder Tom Jones? Oder vielleicht ist ihnen das eigene Glück nicht Hauptzweck, vielleicht finden wir bei ihnen die allgemeine Tendenz Unglücklichen beizustehen, wie bei Don Quixote? Oder sind sie gar schon zu der besseren Einsicht gelangt, dass Glück und Ehre vergängliche Dinge sind, wie Agathon? Sie wünschen wohl das Eine oder das Andere, aber in der That *thun sie gar nichts*, sondern lassen die Welt mit sich herumspielen, wie es ihr eben gefällt. Und dieses Nichtsthun bekommt ihnen auch nicht schlecht. Sie brauchen nur den Augenblick abzuwarten, wo ihnen der Leckerbissen in den Mund fliegt. Selten tritt ein ernster Kampf in den Hintergrund — und auch dann ohne sichtbar mühsame Entwickelung. Trotz ihrer subjectiven Forderung kommen die Helden alle wie Wilhelm Meister ans Ziel. So leiten denn auch in diesen Romanen, wie Goethe von dem seinigen gesagt hat, die vielen falschen Schritte zu einem unschätzbaren Guten.

Friedrich Schlegel konnte sich rühmen, zuerst das neue Losungswort ausgesprochen zu haben. Aber zu gleicher Zeit schlug es tiefe Wurzeln in die jungen Gemüther, und Tiecks *Franz Sternbalds Wanderungen* ist die erste That der sich auf dem Boden des Wilhelm Meister aufbauenden Romandichtung. Nur Schade, dass der Schluss von dem unbegrenzten Recht des Individuums, von dem Recht des Nichtsthuns, ein voreiliger war! Denn nie hatte Goethe dasselbe verkündet. Wilhelm Meister giebt sich keineswegs der leichten Lebensart rückhaltslos hin: er ist und bleibt zu gleicher Zeit ein strebsamer Mann. Er denkt ernstlich genug daran sich dem Theater zu widmen,

zufälligerweise, wie es scheint, wird er darüber aufgeklärt, dass ihm das Talent dafür abgeht. Es wird später angedeutet, dass er die Verwaltung grosser Güter übernehmen werde. Da diese Thatsachen aber vor dem erwähnten leichten Leben zurücktreten, so war es wohl, wenn nicht verzeihlich, doch erklärlich, dass die Romantiker dieselben sehr wenig oder fast gar nicht berücksichtigten. Eben weil diese Umstände, auf welche Wilhelm Meister sein Leben ernstlich aufzubauen sucht, so leicht übersehen werden können, so musste er wohl den meisten Lesern nur als junger froher Lebemann erscheinen, was er auch, mit der Beschränkung, dass sein Charakter immer rein bleibt, wirklich in hohem Grade, aber nicht ausschliesslich, ist. In dem Sinne, dass Wilhelm einen Anspruch auf ein kummerloses Dasein zu erheben scheint, ist freilich das Wort Hettners auch hier zulässig, dass diese Darstellung Idealismus, und zwar ein falscher sei. Aber auch dann nur wäre es von Belang dies zu betonen, wenn man annimmt, der Dichter habe diese Entwickelung eines Individuums als eine allgemein gültige, als eine Regel darstellen wollen.[1] Den Gesinnungen seines Helden nach mag

[1] Hettner selbst scheint den Wilhelm Meister ausnehmen zu wollen. Er sagt, Goethe habe hier das Höchste erreicht, „was überhaupt in der schon mehr prosaischen Form des Romans, der durch die Prosa der neueren Kulturzustände bedingt ist, künstlerisch erreicht werden kann“. *A. a. O.*, S. 19. Vgl. doch *a. a. O.*, S. 39: „Der Kampf des Idealismus gegen den Realismus, oder genauer des Subjectivismus gegen die vernünftige objective Weltordnung ist der Kampf und die Noth der ganzen Zeit“. — Man braucht ja auch nur an die Räuber, an Don Carlos, an Werther, Stella, und selbst an den Wilhelm Meister zu denken, um die Wahrheit dieser Behauptung einzusehen, von den Leistungen der Romantik ganz abgesehen. Hiermit sei gar nicht gesagt, dass nicht die

wohl Goethe auch das gewollt haben, den Begebenheiten nach aber nicht, was man schon mit der Kenntniss des autobiographischen Charakters der Goethe'schen Dichtungen behaupten darf, wenn es auch nicht sonst aus dem Buche hervorginge, dass der Held sich in besonders glücklichen Verhältnissen befand, dass mithin sein Fall ein exceptioneller war. Immerhin bleibt aber ein gewisser subjectiver Gehalt zurück.[1]

Nie hörte Friedrich Schlegel auf, den Wilhelm Meister zu loben. Auch später nicht, als seine Frau, die geistreiche Dorothea, deren Roman *Florentin* selbst zur Schule des Wilhelm Meister gehört, eine gewisse Abneigung gegen die Werke Goethe's zu fühlen be-

---

Schilderungen im Wilhelm Meister von dem höchsten, genauesten Realismus seien, den es giebt oder je gegeben hat. Es handelt sich ja hier nur von dem Standpunkt des Helden. Vgl. noch *Dilthey*, Leben Schleiermachers, I, 167, Note, wo dieser auf die Ausführung *Schillers*, Ueber naive und sentimentalische Dichtung, die Aufmerksamkeit richtet. Schiller „findet in Werther, Faust, Tasso und Wilhelm Meister das subjective Ideal in vier verschiedenen Formen im Gegensatz gegen die Wirklichkeit dargestellt".

[1] Hiermit ist noch eine Stelle im Wilhelm Meister zu vergleichen, wo Goethe den Dichter für berechtigt hält in Bezug auf den Roman der Subjectivität einen gewissen Spielraum zu geben: „Im Roman sollen vorzüglich *Gesinnungen* und *Begebenheiten* vorgestellt werden; im Drama *Charaktere* und *Thaten*. Der Roman muss langsam gehen, und die Gesinnungen der Hauptfigur müssen, es sei auf welche Weise es wolle, das Vordringen des Ganzen zur Entwickelung aufhalten. Das Drama soll eilen, und der Character der Hauptfigur muss sich nach dem Ende drängen, und nur aufgehalten werden. Der Romanheld muss leidend, wenigstens nicht im hohen Grade wirkend sein; von dem dramatischen verlangt man Wirkung und That. Grandison, Clarisse, Pamela, der Landpriester von Wakefield, Tom Jones selbst sind, wo nicht leidende, doch retardirende Personen, und alle Begebenheiten werden gewissenmassen nach ihren Gesinnungen gemodelt". Buch V, Kap. 7. — Vgl. *A. W. Schlegel*, Sämmtl. Werke, hrsg. von E. Böcking, XI, 188 f.

gann. In dem „Versuch über den verschiedenen Styl in Goethe's früheren und späteren Werken", einer Unterabtheilung des „Gesprächs über die Poesie", zuerst im Athenäum gedruckt, rühmt Fr. Schlegel im Wilhelm Meister den antiken Geist unter der modernen Hülle und die daherfliessende „neue Aussicht auf das, was die höchste Aufgabe aller Dichtkunst zu sein scheint, die Verbindung des Classischen und des Romantischen". Das Werk sei zweimal gemacht, aus zwei Ideen hervorgegangen. „Die erste Idee war blos die eines Künstlerromans. — Es kam die Bildungslehre der Lebenskunst hinzu, und ward der Inhalt und Geist des Ganzen".[1] In einer wahrscheinlich als Ergänzung zu der unvollendeten Recension entworfenen „Charakteristik der Meisterischen Lehrjahre" macht er folgende Äusserungen: „Hat irgend ein Buch einen Geist und im Innern waltenden Genius, so ist es dieses"; „Diese wunderbare Prosa ist Prosa und doch Poesie". Hier werden auch die Bekenntnisse, freilich etwas schwach, vertheidigt: „Die Bekenntnisse sind auch Lehrjahre; Wilhelm durfte vor seiner Verheirathung nicht ohne alle Verwandtschaft mit der Tante sein". In Bezug auf den Schluss heisst es: „Mit dem vierten Bande scheint das Werk gleichsam mannbar und mündig geworden. Wir sehen nun klar, dass es nicht blos, was wir Theater oder Poesie nennen, sondern das grosse Schauspiel der Menschheit selbst, und die Kunst aller Künste, die Kunst zu leben, umfassen soll".[2] Noch 1808 in der „Anzeige

---

[1] *Fr. Schlegel,* Sämmtl. Werke, V, 310 f.; *S. Waetzoldt,* Zwei Goethevorträge, (Goethe und die Romantik) 1888, S. 43 f.

[2] *Fr. Schlegel,* a. a. O., X, 135, 133, 145, 148.

von Goethe's Werken" spricht Fr. Schlegel begeisterte Worte über die Vortrefflichkeit des Wilhelm Meister. Er wird eines der reichhaltigsten und geistvollsten Werke, welche die deutsche Litteratur besitze, genannt; es wird hinzugefügt, dass er jetzt allgemein anerkannt und verehrt sei. Der Einfluss auf die romantische Schule wird zugestanden und hervorgehoben: „Der Meister aber hat auf das Ganze der deutschen Litteratur, sichtbar wie wenige andere Erscheinungen gewirkt, und recht eigentlich Epoche gemacht, indem er dieselbe mit der Bildung und dem Geist der guten und schlechten Gesellschaft in Berührung setzte, und die Sprache nach einer ganz neuen Seite hin mehr bereicherte, als es vielleicht in irgend einer Gattung durch ein einzelnes Werk auf einmal geschehen ist".[1] Noch geht dem Recensenten von allen Werken Goethe's der Wilhelm Meister voran: „Aber auch an Reichthum der Erfindung, an Sorgfalt der Ausführung und besonders an Fülle der innern Durchbildung geht der Meister vielleicht jedem andern Werke unsers Dichters vor, keines ist in dem Grade ein Werk". Es klingt wie eine leise Polemik gegen seinen verstorbenen Freund Novalis, dessen spätere Behauptung, Wilhelm Meister sei ein Candide gegen die Poesie gerichtet, Schlegel natürlich verdross, als er sagt: die Darstellungsart sei, „selbst da, wo das Werk gegen

---

[1] *Fr. Schlegel*, a. a. O., X, 178 f. Vgl. noch *a. a. O.*, X, 180: „Besonders hat der Meister darin ein grosses Verdienst, dass er das deutsche Auge mehr geübt hat, die Poesie nicht blos da zu erblicken, wo sie in aller Pracht und Würde erhaben einherschreitet, sondern auch in der nächsten und gewöhnlichsten Umgebung ihre verborgenen Spuren und flüchtigen Umrisse gewahr zu werden". Vgl. *Julian Schmidt*, a. a. O., III, 317.

die Poesie, eigentlich aber nur gegen eine Art derselben, gegen die Poesie des Gefühls und der Liebe, zu streiten scheint, eine durchaus poetische". Und weiter unten heisst es: „So kann man denn gewiss nicht behaupten, die Absicht des Verfassers sei gegen die Poesie gerichtet, ob man denn allenfalls sagen könnte: es sei ein Roman gegen das Romantische". Führen wir noch an, dass Schlegel als den einzigen Einwurf der Unzufriedenen mit einigem Schein gegen das Werk angiebt, „dass es seinen eignen Hauptbegriff nicht ganz vollständig ausspricht und entfaltet". [1]

A. W. Schlegel blieb seinem Bruder nicht nach in der Bewunderung Wilhelm Meisters. In dem in den Horen 1796 erschienen Aufsatze: „Etwas über William Shakspeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters" rühmt er, was natürlich ist, besonders die Charakteristik des Shakespeare'schen Hamlet, und beginnt folgendermassen: „Unter tausend verstrickenden Anlockungen für den Geist, das Herz und die Neugierde, unter manchem hingeworfnen Räthsel und mancher mit schalkhaftem Ernst vorgetragnen Sittenlehre, bieten Wilhelm Meisters Lehrjahre jedem Freunde des Theaters, der dramatischen Dichtkunst und des Schönen überhaupt eine in ihrer Art einzige Gabe dar. Die Einführung Shakspeare's, die Prüfung und Vorstellung seines Hamlet ist ein eben so lebendiges Gemälde für die Phantasie, als sie den Verstand lehrreich beschäftigt, und ihm Gegenstände des tiefen Nachdenkens mit den flüchtigsten Wendungen zuspielt. Sie kann keineswegs als Episode in diesem Roman

[1] *Fr. Schlegel,* a. a. O., X, 180, 183, 187.

angesehen werden. Nichts wird von dem Erzähler in seinem eignen Namen abgehandelt: die Gespräche, die er seine Personen darüber halten lässt, werden auf das Natürlichste durch ihre Lagen und Charaktere herbeigeführt; Alles greift in die Handlung ein". — Begeistert ruft er später aus: „Doch nichts weiter über Hamlets Charakter, nach dem was Wilhelm Meister gesagt: keine Ilias nach dem Homer!" [1] Im folgenden Jahre 1797 schrieb A. W. Schlegel in der Recension von Goethe's Herman und Dorothea: „Bei der Schlaffheit solcher Leser, die in einem Romane, gänzlich unbekümmert um sittliche Eigenthümlichkeit, nur das gehörige Mass von gesetzlosem Ungestüm der Leidenschaft verlangen, darf es nicht wundern, wenn Wilhelm Meister (ein Werk, nach welchem vielleicht die Nachwelt von der Höhe unsrer heutigen Bildung einst allzugünstig urtheilt) unbegriffen angestaunt wird, weil es die Vielseitigkeit der menschlichen Bestrebungen mit der höchsten Klarheit auseinander breitet, und daher der Liebe nur einen untergeordneten Platz einräumt". [2] Es wird angedeutet, dass der Wilhelm Meister in Bezug auf den „epischen Numerus" vor dem Don Quixote den Vorrang verdiene, [3] eine Ansicht, welche später von Adam Müller dahin modificirt wurde, dass es für den Goethe'schen Roman in der ganzen Geschichte der Litteratur nur im Don Quixote einen einzigen weltumfassenden Pendant gebe.[4]

[1] *A. W. Schlegel,* Sämmtl. Werke, hrsg. von E. Böcking 1846 f., VII, 24, 32.

[2] *A. W. Schlegel,* a. a. O., XI, 206.

[3] Vgl. *Holtei,* a. a. O., III, 226.

[4] *Adam Müller,* Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur 1806, S. 50 f.

Hatte wohl Goethe nicht Ursache sich den Männern, welche ihm Solches nachsagten, dankbar und freundlich zu zeigen? Gewiss that er das auch und er liess sich durch die Verstimmung Schillers keineswegs verleiten den Schlegels fern zu treten. Den älteren Schlegel zog Goethe oft herbei zur litterarischen Berathung. Als er im Herbst 1799 einen neuen Band der Gedichte vorbereitete, wurde A. W. Schlegel berufen dieselben mit ihm durchzusehen, auch gingen sie täglich mit einander spazieren, wie wir aus einer Briefstelle Carolinens wissen, wobei es an litterarischer Unterhaltung gewiss nicht fehlte. [1] Der Rath August Wilhelms wurde auch für mehrere Elegieen befolgt, und Goethe liess ihn verstehen, dass er gleichfalls für eine Sammlung Epigramme sein kritisches Auge in Anspruch zu nehmen wünschte. [2] Böttiger wollte 1802 eine missbilligende Kritik über Jon veröffentlichen, Goethe aber wusste sein Unternehmen zu vereiteln. Dasselbe Stück A. W. Schlegels wurde zu Anfang des Jahres in Weimar unter Goethe's Auspicien aufgeführt, wie später auch der Alarcos Friedrich Schlegels. [3]

Auch die übrigen Führer der Romantik traten mehr oder weniger zu Goethe in persönliche Beziehung.

---

[1] *Waitz*, a. a. O., I, 264: Caroline an ihre Tochter Auguste den 30 Sept. 1799 u. A.: „— da er (Wilhelm) nun die vorige ganze Woche jeden Morgen von 10 bis 1 Uhr mit Goethe hat auf- und abspazieren müssen, so ist es wohl billig, dass er den Nachmittag ausruht, der Länge lang nach. Goethe hat seine Gedichte, nämlich Goethens Gedichte, von denen ein neuer Band herauskommt, mit ihm durch(ge)sehn, und ist erstaunlich hold".

[2] *Briefe Schillers und Goethes an A. W. Schlegel.* Hrsg. von Böcking. 1846, S. 38. Goethe an A. W. S. Weimar den 5 März 1800.

[3] *Waitz*, a. a. O., II, 193 f., 162—172, 220.

Hardenberg hatte mehrmals Gelegenheit ihn zu sehen und zu sprechen, Tieck zum ersten Mal im Juli 1799.[1] Brentano konnte besonders darauf rechnen von Goethe gut aufgenommen zu werden; war er doch ein Sohn der von Goethe einst geliebten Maximiliane. Alle drei haben Romane geschrieben, die zur Schule des Wilhelm Meister zu rechnen sind. War Friedrich Schlegel während seines Berliner Aufenthalts, wie wir wissen, für den Wilhelm Meister in die Schranken getreten, so hatte das Buch auch schon früher daselbst Freunde und Bewunderer in den feinen jüdischen Kreisen gefunden. Unter den Damen, die doch hier den Ton angaben, sind Rahel Levi und Dorothea Veit als die eifrigsten zu nennen. Fr. Schlegel trat in diesen Kreis ein, es wurde als das höchste Ziel alles litterarischen Strebens angesehen einen Roman zu schreiben. Selbst Schleiermacher dachte daran.[2] Fr. Schlegel machte sich, vom Wilhelm Meister inspirirt, an die Lucinde; nach der Uebersiedelung nach Jena folgte ihm Dorothea auf die Spur. Die Bewunderung stieg: „Man geht nicht hier aus, oder man hört von Wilhelm Meister, von der Transcendentalphilosophie und von Sylbenmassen sprechen“ schrieb Dorothea von Jena am 2. Juni 1800 ihrer Freundin Rahel.[3]

Wir haben im Vorhergehenden die subjective Innerlichkeit, die Passivität, das *Nichtsthun* der Helden

---

[1] *Briefw. zw. Schiller und Goethe*, II, 219. Vgl. *Schubart*, Novalis Leben, Dichten und Denken. 1887, S. 355.

[2] *Julian Schmidt*, a. a. O., IV, 24; *Dilthey*, Leben Schleiermachers, I, 167; *Aus Schleiermachers Leben*, I, 230.

[3] *Raich*, Dorothea v. Schlegel. 1881, I, [14].

des romantischen Romans als den ersten Zug bezeichnet, welchen die Romantiker dem Wilhelm Meister entnommen haben, um denselben oft ins Fratzenhafte zu steigern und zu vergröbern. [1] Diese Idee, insofern sie im Wilhelm Meister vorhanden ist, hängt nothwendigerweise mit zwei anderen zusammen, durch welche sie bedingt wird: das leichte, kummerlose Dasein ist nicht denkbar ohne leichte Verhältnisse von sinnlichem Anstrich, zu welchen die Darstellung folglich übergeht, ist, was wichtiger ist, nicht denkbar ohne Entwickelung, ohne ein gewisses Streben nach Erfahrung, nach vollendeter Bildung, nach edler Humanität, mit einem Worte: ist nicht denkbar — ohne *Lehrjahre* zu sein. Lehrjahre zur Humanität sind wiederum nicht denkbar, wenn das Subject nicht über sich selbst, seine Zeit und seine Kräfte bis zu einem gewissen Grade hin frei verfügen darf. Indem Goethe seinem Helden einen äusseren Wohlstand gab, konnte er die Begriffe: Müssiggang und Streben in demselben Individuum verkörpern. [2] Das Streben als nützliche

[1] Vgl. Preuss. Jahrb. Bd. 15: *Dilthey,* Novalis. S. 636: „Diese poetische Fröhlichkeit herrscht in der That im Ofterdingen, im Sternbald, im Florentin und bildet einen entschiednen Contrast gegen Goethe's reife, ruhig heitre Weltbetrachtung". Diese poetische Fröhlichkeit, von welcher Dilthey hier redet, hat eben keinen andern Grund als das Uebermass der romantischen Helden an Subjectivität.

[2] Vgl. *Dilthey,* Leben Schleiermachers, I, 242: „Aus einer freien grossen Betrachtung des Lebens entsprang Goethe's Denkart, die eben in diesen Jahren im Wilhelm Meister zuerst dem Publikum mitgetheilt ward. Die Bildung eines Individuums war der Gegenstand dieses Werks; die freie Freude an der Mannigfaltigkeit menschlicher Individualität die Grundstimmung desselben. In ihm war in anschaulicher Form eine Lebensansicht gegeben, welche die Schranken der bisherigen Moralphilosophie nicht anerkannte, und doch das tiefste derselben in sich aufgenommen hatte".

Thätigkeit ist den Romantikern grade wie Null, der Müssiggang Alles. Wenn ihre Helden etwas treiben, so geschieht es meistens eben nur zum Zeitvertreib, wenigstens tritt immer das ernste Bestreben gegen den Müssiggang sehr zurück, oder es glückt ihnen etwas ohne Mühe zu vollenden. Oft sind sie gar nichts und leben in der Welt hin ohne Ziel, aber mit grösserer Erfahrung ausgestattet, mit einem Schatz von subjectiver Bildung — ihre Einseitigkeit macht sich gegenüber dem Wilhelm Meister fühlbar, welcher mit universelleren Tendenzen auftritt — gehen sie doch alle als Sieger hervor. Eben darnach streben sie alle, und demnach fällt die Aufgabe aller dieser Romane mit der des Goethe'schen zusammen: nämlich *Lehrjahre zu sein.* Lehrjahre durch Müssiggang — daher wiegt bei den Romantikern das dritte Motiv im Wilhelm Meister — die *leichten, lockeren Schilderungen* — sehr beträchtlich vor. [1]

Mit der Absicht einen Roman im Sinne des Wilhelm Meister, d. h. einen Bildungsroman, zu schreiben gingen die Romantiker an ihre Arbeit. Nothwendigerweise gehörte dazu, dass der Held ein kummerloses Dasein führen sollte, die Hindernisse durften nicht zu stark gespannt werden, und ihm in den Weg

[1] Einer allgemeinen Bildung des Geistes und des Herzens gehen denn die Roman-Helden der Romantik nach; diese Bildung fällt aber meistens sehr einseitig aus. Nur aus Noth oder aus Dilettantismus treiben Einige *zufälligerweise* etwas, Andere aus überschwänglicher Sehnsucht. Zeit zur Müssiggängerei bleibt immer übrig, ja der Gesellschaft, dem freien Leben, dem süssen Nichtsthun wird die meiste Zeit geopfert. Vgl. *Dilthey*, Leben Schleiermachers, I, 282: „Ich möchte die Romane, welche die Schule des Wilhelm Meister ausmachen (denn Rousseau's verwandte Kunstform wirkte auf sie nicht fort) Bildungsromane nennen“.

treten. Drittens durfte auch nicht die schlechte Gesellschaft fehlen — die sinnlichen Schilderungen. Eine besondere hierhergehörige Episode im Wilhelm Meister gefiel den Romantikern so sehr, dass sie sämmtlich wetteiferten dieselbe wiederzugeben, ich meine den nächtlichen Besuch Philinens im fünften Buche. Zwar waren ähnliche Scenen der früheren Romanlitteratur keineswegs fremd, wenn man sich aber erinnert, dass Wilhelm Meister den Romantikern der Roman *par excellence* war, und dass alle, die einen Roman im Sinne Wilhelm Meisters geschrieben haben, eine ähnliche Situation zu schaffen für gut fanden, so bleibt wohl kein Zweifel zurück, dass eben die erwähnte Begebenheit und keine andere das Vorbild war. Philine selbst wurde den Nachahmern eine nur zu dankbare Beute. Nicht als ob irgend einer derselben auch nur entfernt eine Gestalt wie die ihrige hätte schaffen können, sie empfanden aber das Dankbare des Stoffes und ergingen sich in mehr oder weniger geglückten Variationen. Einige versuchten diesen Charakter in die vornehme Gesellschaft einzuführen, was durchaus nicht als ein ungeschickter Griff anzusehen ist, hat doch diese auch ihre Philinen. Von den romantischen Personen im Wilhelm Meister hat nur Mignon mehrere Dichter zur Nachbildung gereizt; ein einziger, Brentano, versucht es auch mit dem Harfner. Das Geheimniss der Geburt, welches über Mignon schwebt, ist von mehreren Nachbildern, obgleich nicht in seiner ganzen Tragweite, angewendet worden — zum Theil zur Erschaffung einer Mignon ähnlichen Gestalt, zum Theil selbstständig einer anderen Person beigelegt, mehrfach zur Herstellung der im Wilhelm Meister vorkommen-

den deutsch-italiänischen Wahlverwandtschaften. Gedichte werden, wie im Wilhelm Meister, eingeschaltet; nur Friedrich Schlegel verzichtet auf sie ganz, wäre jedoch die beabsichtigte Fortsetzung der Lucinde zu Stande gekommen, so würde sie einen wahren Ueberfluss lyrischer Ergiessungen dargeboten haben, Dorothea versichert nämlich, dass 59 Gedichte zur Lucinde gemacht waren.[1] Auch Immermann ist mit der Lyrik sehr, ja fast ganz zurückhaltend, Tieck dagegen am meisten verschwenderisch. Dieser kann jedoch in Bezug auf die Lieder kaum der Nachbildung beschuldigt werden. Nicht ganz freizusprechen davon ist Novalis, die übrigen Nachbilder des Goethe'schen Romans: Brentano, Eichendorff und Dorothea Schlegel konnten sich dem Einflusse der Lieder im Wilhelm Meister noch weniger entziehen.

Da obige Einflüsse als typisch zu betrachten sind, mussten sie, ehe wir zu den Einzeldarstellungen übergehen, besonders hevorgehoben werden. Man kann über dieselben ein Schema errichten, was auch der Uebersichtlichkeit wegen vortheilhaft ist. Es würde sich daraus ergeben, dass folgende Motive aus Wilhelm Meister bei allen oder den meisten Nachbildern wiederzufinden sind:

---

[1] *Raich,* Dorothea v. Schlegel, I, 53.

Bildungsromane wie Wilhelm Meister:	Relatives Nichtsthun des Helden:	Sinnliche Schilderungen (Die unten genannten entsprechen dem nächtlichen Besuch):	Philine:	Mignon:	Geheimniss der Geburt. Deutsch-italiänische Wahlverwandtschaften:	Lyrische Einlagen — (mit nachbildender Tendenz):
Sternbald.	Sternbald.	Die blonde Emma.	Lenore.	—	Sternbald.	—
Der junge Tischlermeister.	Leonhard.	Leonhard und Kunigunde.	Charlotte.	—	—	—
Lucinde.	Julius.	„Treue und Scherz“.	Lisette.	—	—	—
Florentin.	Florentin.	Florentin in Venedig.	Die Dame in Venedig.	Juliane als Knabe.	Florentin.	Florentin.
Heinrich v. Ofterdingen.	Heinrich v. Ofterdingen.	Die Prinzessin und ihr Liebhaber.	—	Die Morgenländerin.	—	Heinrich v. Ofterdingen.
Godwi.	Godwi.	Godwi und die Gräfin.	Die Gräfin.	Eusebio.	Römer. Godwi. Eusebio.	Godwi.
Ahnung und Gegenwart.	Friedrich.	Romana und Friedrich.	Romana.	Erwin.	Erwin.	Ahnung und Gegenwart.
Die Epigonen.	Hermann.	Hermann und Flämmchen.	Flämmchen.	Flämmchen.	Hermann; Flämmchen.	Die Epigonen (?)

I. Ludwig Tieck.

1. Franz Sternbalds Wanderungen.

Tieck hat 1798 „Franz Sternbalds Wanderungen. Eine altdeutsche Geschichte“. (Erster und Zweiter Theil) veröffentlicht; das Werk erschien in Berlin bei Johann Friedrich Unger. Eine Fortsetzung war geplant worden, der Dichter konnte aber niemals die Stimmung wiederfinden, die ihn bei der ersten Abfassung beseelt hatte, und der Roman ist demnach ein Bruchstück geblieben. Trotzdem ist diese Dichtung das reifste von Allem, was Tieck bisher geschrieben hatte, und befriedigt den Leser am meisten, man könnte sogar sagen, sie sei gewissermassen als ein Ganzes zu betrachten, denn sie bedarf der fehlenden Fortsetzung nicht unbedingt. Es fällt auf, dass der Verfasser hier seiner früheren düsteren Empfindungsweise beinahe ganz und gar entsagt hat, wenigstens ist die trübe, menschenfeindliche dichterische Anschauung einer geläuterten Sentimentalität gewichen. Eine neue Epoche seines Dichtens beginnt; fast scheint es nur noch eines Schrittes zu bedürfen um den Novellisten, der er später wurde, hervortreten zu sehen.

Der junge Dichter war erst in einer sehr bedenklichen Schule gegangen; der trostlose Zustand der Tageslitteratur, die sich im Zeichnen abenteuerlicher Räubergeschichten und in fratzenhafter Charakteristik gefiel, mag wohl wesentlich dazu beigetragen haben seinen Geschmack zu verderben. Sein Lehrer Rambach, der zu dieser verrufenen Schule zählte, suchte vollends das aufblühende Talent des jungen Primaners auszunutzen, indem er ihn bei der Abfassung seiner haarsträubenden Erzählungen in Anspruch nahm. Unter dem bezeichnenden Titel: „Thaten und Feinheiten renommirter Kraft- und Kniffgenies“ war 1790 ein Buch erschienen, an welchem Rambach betheiligt war, indem er die Geschichte eines berüchtigten Wilddiebs und Räubers Matthias Klostermayer, genannt der bairische Hiesel, übernommen hatte. Er konnte es jedoch nicht über sich gewinnen die Geschichte zu Ende zu führen, wer sollte es also leisten, wenn nicht sein Gehilfe, Ludwig Tieck? Zwei Jahre später musste Tiecks Feder abermals solch einen zweideutigen Dienst verrichten, als Rambach den Schauerroman „Die eiserne Maske, eine schottische Geschichte“ anonym herausgab. Tieck hatte das Schlusskapitel geschrieben, und es gelang ihm sogar den Meister im Greuelhaften zu überbieten.[1] Und dies that der Jüngling, der sich an Goethe's Götz, an Schillers Räubern, an Shakespeare begeistert und

[1] *Köpke*, a. a. O., I, 118—122; *Haym*, a. a. O., S. 29 f.; *Dilthey*, Leben Schleiermachers I, 271 f.; *Goedeke*, Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung, Zweite Ausg. 1862 f., II, 1136 ff. Spiess, Schlenkert, Veit Veber, Cramer, Vulpius, Grosse, der auch im Leben das Bedürfniss des Romanhaften fühlte und als „Marquis“ auftrat, u. a. waren Repräsentanten dieser Schriftstellerei.

gebildet hatte! Und doch ist es kaum möglich sich darüber zu verwundern. Denn eben dieser Götz, diese Räuber und zweifelsohne auch der Geisterseher haben in dieser Hinsicht gar manches zu verantworten. Es war nur die äusserste, aus diesen Werken formell gezogene Konsequenz, dass, wie Rudolf Köpke treffend sagt, „die welthistorischen Personen als Räuber im Grossen, und wirkliche Räuber als Helden im Kleinen“ dargestellt wurden. Auch gab es einen anderen wesentlichen Grund, der Tieck bewog sich mit diesen Gegenständen des Schauers zu beschäftigen. Es war sein tiefer Trübsinn, seine hypochondrische Stimmung, die auch in seinen reiferen Jahren manchmal seinen Geist verdüsterte. [1] Erzeugnisse dieser Seelenzustände waren Abdallah, Almansur, Der Abschied, Karl v. Berneck und William Lovell. Von dieser überaus düsteren Empfindungsweise befreite ihn der Umgang mit seinem Freunde W. H. Wackenroder, dessen Kunstbegeisterung ihm ein höheres Ziel vor Augen setzte. [2] Hatte doch Wackenroder mehrmals in seinen Briefen an Tieck auf die altdeutsche Poesie hingewiesen, [3] und obgleich er im Anfange nur mit Misstrauen empfangen wurde, [4] überzeugte er ihn doch

---

[1] *Haym,* a. a. O., S. 31 f.; *Köpke,* a. a. O., I, 100 ff. Tiecks krankhafte Stimmung aus der Studienzeit in Halle gipfelt in dem Briefe an Wackenroder vom 12 Juni 1792, bei *Holtei,* Dreihundert Briefe, IV, 44 ff. Er glaubte wahnsinnig zu werden. Wackenroder sucht ihn zu trösten und von diesen Gedanken abzubringen in der Antwort vom 15 Juni, bei *Holtei,* Briefe an Tieck, IV, 188 ff. Vgl. *Waitz,* Caroline, II, 36.

[2] *Haym,* a. a. O., S. 125.

[3] *Holtei,* Briefe an Tieck, Wackenroder an Tieck, passim.

[4] Tieck schrieb an Wackenroder: „Vertiefe dich übrigens ja nicht zu sehr in die Poesie des Mittelalters“, etc. *Holtei,* Dreih. Briefe, IV, 76.

schliesslich, und Tieck theilte nunmehr des Freundes Entzücken.

Auch A. F. Bernhardi, sein Lehrer und nachmaliger Schwager, wirkte vortheilhaft auf Tieck ein, obwohl sich dieser ihm später entfremdete. Bernhardi war eine scharf angelegte kritische Natur, wollte aber auch als Poet glänzen und prahlte gar zu gern mit geborgten Federn. [1]

Ostern 1793 begaben sich Tieck und Wackenroder zusammen nach Erlangen um ihre Studien an der dortigen Hochschule fortzusetzen. Während ihrer Streifzüge hier „im gesegneten Frankenlande", wobei besonders Nürnberg mit seinen herrlichen Denkmälern alter Kunst ein Hauptziel ihrer Fahrten war, fuhr Wackenroder fort Tiecks Interesse an altdeutscher Dichtung und an altdeutschem Leben wach zu halten. Diesem Umstande haben wir wohl nicht nur Tiecks Umschreibungen der Volksmärchen, sondern vor Allem Franz Sternbalds Wanderungen zu verdanken. — In Nürnberg sollen auch wirklich die Freunde den ersten Gedanken gefasst haben „die alte volksthümliche Kunstwelt wieder zu beleben". [2] Tieck mag diesen Gedanken niemals ganz vergessen haben, doch blieb derselbe für die nächste Zeit unbenutzt, denn gar zu viele Stoffe drängten den jungen Dichter zur Ausführung, wobei er theilweise in seinen alten greulichen Styl zurückfiel, mitunter aber auch heitere Töne vernehmen liess, wie dies bei „Peter

---

[1] *Köpke*, a. a. O., I, 123, 227, 279; *Haym*, a. a. O., SS. 27 f., 115. Tiecks „Almansur" und „Die verkehrte Welt" wurden in Bernhardi's Arbeiten eingefügt.

[2] *Köpke*, a. a. O., I, 225.

Leberecht" und einigen Erzählungen aus den „Straussfedern" der Fall ist. Den unumgänglich nöthigen Anstoss empfing er gewiss erst durch die „Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders", die Wackenroder nach manchen Berathungen mit ihm und Reichardt 1797 erscheinen liess. Tieck selbst hatte zu denselben Beiträge gegeben, [1] und offenbar fühlte er jetzt den Hang den allzu subjectiven Gedankenkreis des Freundes objectiv zu gestalten. Er wünschte, dass Wackenroder sich an den also geplanten Wanderungen Franz Sternbalds betheiligen möchte, und liess ihn nicht, ehe er ihm das zugesagt hatte. Kurz darauf starb Wackenroder am 13. Februar 1798 und zwar ohne noch an die Erfüllung seines Versprechens gedacht zu haben. Tieck, der schon begonnen hatte, musste unter dem schmerzlichsten Gefühle über den Tod des theuren Freundes das Werk allein vollenden; dazu fehlte ihm doch schliesslich die erforderliche Ruhe.

So wie uns die zwei Theile der Wanderungen vorliegen, ist uns immerhin einleuchtend, dass der Dichter hier etwas von seinem früheren Schaffen durchaus Verschiedenes zu Stande gebracht hat. Und zwar gilt dies für den Inhalt wie für die Form. Von dem düsteren Ton der früheren Spukgeschichten ist fast keine Spur zu finden, ebensowenig wie von der menschenfeindlichen Kälte des Lovell, auch den naivscherzhaften Styl des Peter Leberecht dürfen wir hier nicht erwarten. Es ist die Stimmung des Grundmotivs, mit gewissen sogleich näher zu erläuternden

[1] *Franz Sternbalds Wanderungen*, I, Nachschrift an den Leser; *Haym*, a. a. O., S. 127 ff.

Gefühlen, die tief in des Dichters Seele wurzelten, vermischt, die ihr Gepräge der Form aufdrückt und derselben eine gewisse sentimentale Färbung verleiht. Die Grundstimmung ist die Wackenrodersche Kunstandacht, wie sie mit schüchterner, religiöser Begeisterung die grossen Meisterwerke ansieht, indem sie sich nicht verhehlen darf, dass das demüthige Lernen die erste Bedingung des Gelingens ist. Dazu kommt aber eine gewisse Unruhe, wie ein geheimer Zweifel an seinem Beruf, die in der Person des Helden wiederklingt, und die wohl durch entsprechende Gemüthszustände des Verfassers entstanden sein mag, um die fast krankhafte Empfindsamkeit zu erzeugen, die hie und da die Thränendrüsen in Thätigkeit zu setzen droht. Wie fern nun auch diese Unruhe der Art Wackenroders liegen mag, so viel steht fest, dass auch er ein tief schmerzhaftes Gefühl darüber hegte, dass er auf dem Gebiete der Kunst nicht schaffend wirken konnte, sondern nur ein An- oder Nachempfinder war. Tieck mag nun dieses Gefühl von dem Freunde übernommen, und wie er einen natürlichen Trieb zur Hypochondrie hatte, zu der Sentimentalität erweitert haben, die den Charakter des Sternbald kennzeichnet. Sollte doch der Sternbald im Grossen und Ganzen nur eine Objectivirung der Anschauungen des Klosterbruders sein, und Tieck versuchte demnach sich so tief wie möglich in die Empfindungsweise Wackerroders hineinzuversetzen.

Wie viel also Tieck in Bezug auf die Form[1] seines Werkes seinem Freunde zu verdanken haben

---

[1] Vgl. auch *Petrich*, Drei Kapitel vom Romantischen Stil. 1878, S. 51.

mag, nach und nach machte sich ein anderer Einfluss auf die Entwickelung der Fabel geltend, der Einfluss Wilhelm Meisters, was im Allgemeinen schon von hervorragenden Litterarhistorikern und Kritikern dargelegt worden ist. [1] Versuchen wir es, diesen Einfluss näher zu prüfen und darzustellen.

Mag es auch, wie Haym sagt, [2] ein sehr undankbares Unternehmen sein den Inhalt des Franz Sternbald wiederzugeben, dennoch glaube ich es thun zu müssen, weil daraus sogleich erhellt, um welches „grosse Vorbild" es sich handelt, weil die Ähnlichkeiten zum Theil von selbst ins Auge fallen, und weil daran schliesslich die nöthigen Nachweise der übrigen Beziehungen zu Wilhelm Meister am bequemsten geknüpft werden können. Der Anfang freilich lässt uns an etwas ganz anderes denken. Franz Sternbald, ein junger Schüler in dem Hause Albrecht Dürers, verlässt Nürnberg und den theuren Lehrer um eine Kunstreise durch Deutschland und Italien vorzunehmen. In den ersten Kapiteln geschieht nun weiter nichts, als dass einige Leute ihm Zweifel an seinen Beruf beizubringen versuchen, andere ihm Muth und Zuversicht einreden. Ein Nebenzweck der Reise ist ihm seine Eltern zu besuchen, die er nicht wiedergesehen hat, seitdem er als kleiner Knabe in der

---

[1] *Preuss. Jahrb.* Bd. 15: *Dilthey,* Novalis, SS. 632 f., 637; *Dilthey,* Leben Schleiermachers, I, 282 f.; *Haym,* a. a. O., S. 133 ff., *Julian Schmidt,* a. a. O., IV, 48 f.; *J. L. Hoffman,* Ludwig Tieck. Eine literarhistorische Skizze (Album des literarischen Vereins in Nürnberg 1856) S. 50; *Brandes,* Die Litteratur des 19. Jahrhunderts in ihren Hauptströmungen 1887 f., II, 234 f.; *Koberstein,* a. a. O., IV, 582; *Gervinus,* a. a. O., V, 597; *Hillebrand,* a. a. O., II, 237, III, 15, 399.

[2] *Haym,* a. a. O., S. 135.

Lehre Albrecht Dürers zurückgelassen wurde. Er findet den Vater auf dem Sterbebette. In Abwesenheit der Stiefmutter will ihm dieser ein Geheimniss offenbaren; alles was Franz zu wissen bekommt ist jedoch nur, der Alte sei sein Vater nicht, eine Entdeckung, die sein Gemüth mächtig erschüttert. Ohne Gelegenheit zu weiterer Erklärung stirbt der Vater. Während Sternbald sich noch im Dorfe seiner Eltern aufhält, begegnet ihm ein sonderbares Abenteuer. Zwei Reisenden, einem alten Herrn und einer jungen Dame, die mit dem Wagen gestürzt sind, trägt er seine Hilfe an und verliert dabei sein Herz. Nachdem die Fremden wieder weg sind, findet er im Grase das Taschenbuch der Dame, einen vertrockneten Blumenstrauss darin glaubt er zu erkennen: es sollen dieselben Blumen sein, die er vor vielen Jahren einer zufälligen reisenden Gespielin geschenkt hat, jetzt hat er sie wunderbarerweise wiedergesehen um sie sogleich wieder zu verlieren.

Traurigen Sinnes setzt er seinen Weg fort und kommt nach Leyden, wo er von dem berühmten Meister Lukas freundlich aufgenommen wird. Als er denselben eines Tages besucht, findet er bei ihm unvermuthet seinen Lehrer Albrecht Dürer und dessen Frau. Allein Franz muss fort und nimmt rührenden Abschied von Dürer. Zu Schiff fährt er auf dem Kanal nach Antwerpen und macht auf der Reise die Bekanntschaft eines jungen Mannes, Rudolf Florestan; die beiden verabreden die Reise nach Italien gemeinschaftlich zu machen. Von einem Kaufmann zu Antwerpen, Vansen, der als grosser Kunstfreund und Sammler gelten will, wird Sternbald eingeladen bei

ihm zu verweilen, was er auch längere Zeit hindurch thut. Vansen, der eine Neigung zwischen Sternbald und seiner Tochter entdeckt zu haben glaubt, macht ihm den Vorschlag die Tochter zu heirathen. Franz ist unschlüssig, muss jedoch bald erfahren, dass Sara schon einen Geliebten hat: den Schmiedegesellen Messys, den er schon früher unterwegs gesprochen hat, und der jetzt aus Begeisterung für die Kunst sein Handwerk aufzugeben denkt. Franz bringt alles ins Rechte; auf seine Versicherung, Messys werde mit der Zeit ein guter Maler werden, stimmt Vansen der Wahl seiner Tochter zu.

Damit schliesst der erste Theil. Der Anfang des zweiten führt uns in das Elsass, wo wir Franz Sternbald und Rudolf Florestan wieder antreffen. Nach einer zufälligen Begegnung mit einem Bildhauer und einem Mönche, welche beide bald wieder in der Geschichte auftauchen, treffen unsere wackeren Reisegefährten im Walde ein Jagdgefolge, dessen schöne Gebieterin die müden Wanderer freundlich auf ihr Schloss einladet. Franz muss die Gräfin malen und nachher, da sie zu ihm Vertrauen gefasst hat und ihm ihre Geschichte offenbart, auch ihren flüchtigen Bräutigam nach einem Bilde, das dem Mönche sehr ähnlich sah. — Während Sternbald noch auf dem Schloss seiner erlauchten Freundin weilt, führt der Zufall ihn auf die Spur seiner Geliebten. Er besucht einen alten Maler, Anselm, der in der Gegend ein Einsiedlerleben führt und bei den Leuten für verrückt gilt. Dieser erzählt ihm seine Geschichte. Durch häusliches Unglück und Misstrauen gegen seine Kunst war er wahnsinnig geworden, kam aber zuletzt wieder zu

sich selbst, und die Natur ist jetzt sein vorzüglichstes Studium. Als Franz sich die Malereien des Alten besieht um durch einen kleinen Ankauf ihm gefällig zu sein, entdeckt er zu seinem grossen Erstaunen das genaue Bildniss seiner Unbekannten und kauft es dem Maler ab. Nachher zeigt er der Gräfin das Bild, sie ruft aus: „Ja, sie ist es! es ist meine arme, unglückliche Schwester!" — „Eure Schwester", sagte Franz erschrocken, „und Ihr nennt sie unglücklich?" — „Und mit Recht", antwortete die Gräfin, „jetzt ist sie seit neun Monaten todt". Die Gräfin erzählt dann, wie ihre Schwester sich mit einer unglücklichen Liebe getragen, vor einem Jahre eine Reise durch Deutschland gemacht habe, und nach der Zurückkunft gestorben sei. Es folgen Episoden, die zum Theil recht störend wirken, auf die wir aber im Folgenden hinweisen müssen. Enger mit der Erzählung geknüpft scheint es, dass die Freunde, die jetzt weiter reisen, auf ihrem Wege einen verwundeten Ritter finden, um welchen ein Pilgrim sich bemüht. In dem Ritter erkennen sie sogleich einen Bekannten, er ist derselbe, der früher als Mönch verkleidet auftrat; auch finden die Freunde jetzt ganz bestimmt, dass er es war, den Franz auf dem Schloss der Gräfin gemalt hatte. Sie kommen alle vier zu einem Einsiedler und übernachten bei ihm. Am folgenden Morgen erzählt der Ritter seine Geschichte: er heisse Roderigo, mit einem Freunde Ludoviko habe er mehrere wunderbare Abenteuer durchgemacht, schliesslich sei er doch in die Schlingen der Liebe gerathen, seine Abenteuersucht trieb ihn aber aus der Nähe der Braut, der jungen schönen Gräfin, zu fliehen. — Kaum hat er

seine Erzählung beendigt, so kommt Ludoviko, den er lange nicht gesehen, aus dem Walde daher. Sie setzen gemeinschaftlich die Reise fort, Roderigo ist aber dabei unglücklich genug seiner verlassenen Braut geradezu in die Arme zu laufen, eine Situation, in welcher er sich jedoch bald ganz vortrefflich befindet.

Franz muss jetzt allein reisen, denn Florestan, von dem einnehmenden Wesen Ludoviko's bestrickt, entschliesst sich mit diesem zu gehen. Nach kurzer Zeit trifft Franz den Bildhauer Bolz wieder, dieser verschafft ihm Gelegenheit in einem Kloster alte Gemälde auszubessern. Aus demselben Kloster rauben nun Ludoviko und Rudolf eine schöne Nonne, dabei ist Sternbald durch Ueberlieferung eines Briefes von den Freunden behülflich gewesen. Zwar hat er sich tüchtig gesträubt und erst auf die Versicherung, Ludoviko werde die Nonne heirathen, sich dazu verstanden. Die Erzählung eilt nun dem Ende entgegen — Franz kommt nach Florenz, er nimmt in der lockeren Lebensweise der Künstler Theil. Er fährt weiter nach Rom, er bewundert die grossen Meisterwerke der Kunst und empfindet zugleich die Hohlheit seiner Lebensart. Er besitzt Kraft genug um mit den losen Freunden zu brechen, und da er sich eines Briefes erinnert, den die schöne Gräfin ihm mitgegeben, geht er das Blatt abzuliefern. Wunder über Wunder, er sieht seine Jugendgeliebte wieder, und — wie dies nun auch mit dem angeführten Ausspruch der Gräfin stimmen mag — die Geschichte schliesst mit der reinsten Wonne der einander unbewusst Liebenden.

Ueber den Plan der Fortsetzung äussert sich Tieck später in der „Nachrede“ zur Umarbeitung, und daraus

ist etwa folgendes ersichtlich. Es sollte die Stürmung Roms geschildert, bei diesem Ereigniss die Geliebte Sternbalds durch Bolz, den Bildhauer, entführt werden. Nach einem hartnäckigen Kampfe gelingt es Franzen jedoch sie wieder zu gewinnen. Auf einem Landgut in der Nähe von Florenz trifft Franz schliesslich seinen Vater, Ludoviko ist sein Bruder und Gemahl der schönen Nonne. In Nürnberg auf dem Kirchhofe, wo Albrecht Dürer begraben liegt, sollte die Geschichte endigen. —

Wie wenig nun der ganze erste Theil dem Wilhelm Meister in Bezug auf Begebenheiten und Schicksale der handelnden Personen ähnlich sieht, die leitende Idee ist doch von Anfang an durchaus dieselbe. Es ist die Geschichte eines Jünglings, der mit Seelenadel und Begeisterung ausgestattet dem Ziel der wahren Bildung nachstrebt, denn so weit ist freilich die unmittelbare Ausübung seines Berufs in den Hintergrund geschoben, dass es kaum eine andere Bewandtniss damit zu haben scheint, als ein seliges Spielen. Zwar wird der Fleiss Albrecht Dürers und des Lukas von Leyden gerühmt, zwar malt auch Franz Sternbald, aber nur zufälligerweise, wenn die Begebenheiten einen Anlass mit sich bringen, nirgends hören wir etwas vom eigentlichen Lernen. [1] Beim Aufenthalt in Leyden wird wohl der Fortschritt Sternbalds, den er in einem Altargemälde erreicht haben soll, von Dürer gelobt, später hören wir auch, dass

[1] Das mitunter Äusserungen, wie die folgende, vorkommen, kann meine Ansicht nicht erschüttern: „Er (Sternbald) hatte indess einige Gemälde gesehn, die aus Italien gebracht waren, und er bemühte sich, nach diesen seine Färbung zu verbessern". (I, 2, 4).

heisst; wie der Wille zur That übergeht, das sei genau bemerkt: zur That die Kunstausübung betreffend, das wollte uns der Dichter nicht zeigen.

Wie Wilhelm Meister ist Franz Sternbald ein Bildungsroman. Hier wie dort soll der Held aus seiner jugendlichen Unerfahrenheit durch den Zwang der Ereignisse gerückt werden, diese sollen ihn lehren sich in jeder Lage zurecht zu finden, auch muss er sich in jeder Lage befunden haben, ehe seine Bildung vollendet sein kann, ehe er den Namen eines vollendeten Menschen verdient. Man darf nicht erwarten, dass die Aufgabe hier wie in Wilhelm Meister gelöst wird. Das ist ja schon durch die Charakteranlage Sternbalds bedingt. Was kann man von dem Manne erwarten, der immer im Kind bleiben will. [1] Wilhelm Meister wirkt zuweilen auch anregend, belehrend auf seine Umgebung ein, er nimmt vieles in sich auf, aber er giebt auch wenigstens etwas; ich erinnere nur an sein Wirken unter den Schauspielern bei der Gelegenheit der Hamletaufführung. Franz Sternbald ist zu empfindsam, zu sehr ein Gefühlsmensch, auch wenn er bisweilen für seine Ideen in die Schranken tritt, nirgends wirkt er überzeugend, er vermag nun einmal nicht, was er meint, zum Ausdruck zu bringen. Wie er nun selbst mit der Kunst spielt, so wird ihm vom Schicksal mitgespielt, aber wirklich ringt er sich durch, wird immer männlicher und freier, sieht die Verhältnisse ruhiger an, und doch ist hier immer irgend etwas, das die volle Befriedigung ausschliesst.

[1] Freilich heisst es später in einem Briefe Franzens an Sebastian: „Ich muss doch vorwärts und kann nicht immer ein weichherziges Kind bleiben, wenn ich auch wollte“. (I, 1, 8).

ersten Theile dünkt es den Leser, als sähe er Schatten aus Wilhelm Meister vorübergleiten. Erinnert doch Franzens Reise von Leyden nach Antwerpen an die Wasserfahrt Philinens und der Schauspieler, die auch Wilhelm mitmacht. Im Sternbald geschieht die Fahrt auf dem Kanal, im Meister einem Flusse entlang, dort unterhalten sich die Reisenden durch Geschichten und Lieder, hier durch eine aus dem Stegreife erfundene Komödie, nachdem Madame Melina „ein artiges Gedicht von der beschreibenden Gattung — — — feierlich herzusagen“ begonnen hatte. — Als Franz Sternbald der Tochter Vansens zur Vereinigung mit ihrem geheimen Bräutigam hilft, so ist die Situation sehr ähnlich der der Melinas, deren erfolgreicher Fürsprecher Wilhelm ist. Sara sowie die nachherige Madame Melina lieben beide einen jungen Mann von geringem Stande, jene einen angehenden Künstler, diese einen Schauspieler ohne Stellung. Im Wilhelm Meister flieht das Mädchen mit ihrem Liebhaber, Sara trauert nur im Stillen, während ihr Bräutigam vor Kummer krank wird. In beiden Fällen tritt ein junger Mann, der in Beziehungen zu dem Vater oder den Eltern steht, als Vermittler auf. Wilhelm ist der Handelsfreund der Eltern der Madame Melina, Franz der Freund Vansens. — Auch Vansen selbst scheint eine gute Portion von dem Baron des Wilhelm Meister bekommen zu haben, der als angeblich grosser Kenner vom Grafen gesandt wird die Schauspieler zu mustern. Heisst es doch von Vansen, er „suchte eine Ehre darin, für einen Kenner zu gelten“, es war „nur Eitelkeit und Sucht zu sammeln und aufzuhäu-

fen, dass er es nicht müde ward, sich um Gemälde und ihre Meister zu bekümmern“ (I, 2, 4).

Im zweiten Theile wird nun der Held wie im Wilhelm Meister in die vornehme Gesellschaft eingeführt, und zwar durch eine Begegnung im Walde; also wird dieses Motiv aus dem Meister doppelt benutzt. Nunmehr wiederholen sich auch die Charaktere aus Meister mehrfach. Rudolf Florestan ist beinahe der leibhafte Laertes, nur dass er kein Weiberfeind ist; doch nimmt auch Laertes es so ernst nicht mit dieser ihm mehr von Philine zugeschriebenen Eigenschaft. Florestan hat die leichte Beweglichkeit und kummerlose Ruhe des Gemüths des Laertes, nur mischen sich dabei Züge von dem frivolen Sinn Serlo's [1] und der Abenteuersucht Friedrichs, welcher auch in Liebesangelegenheiten die Vermittlerrolle nicht ungern spielt, mit hinein. [2] Die Gräfin, in welcher Sternbald von Anfang an eine auffallende Ähnlichkeit mit seiner unbekannten Geliebten sieht — auch Wilhelm Meister findet, dass die Gräfin und die Amazone sich gleichen, ohne zu wissen, dass sie Schwestern sind —, scheint Aurelien, Theresen und Natalien in sich zu vereinigen. Wie Aurelie hat sie ihren Liebhaber verloren, auch ist sie manchmal launenhaft und aufgeregt traurig wie diese; [3] ihr vertrauensvoll zugänglicher,

[1] Vgl. *Wilhelm Meister,* Buch V, Kap. 5 mit *Franz Sternbalds Wanderungen,* II, 1, 6.

[2] Vgl. *Wilhelm Meister,* Buch VIII, Kap. 10 mit *Franz Sternbalds Wanderungen,* II, 2, 2.

[3] „Die Gräfin war an jedem Tage in einer andern Laune, ja sie konnte sogar in derselben Stunde die Stimmung ihres Gemüths auffallend verändern“ (II, 1, 5). Vgl. auch den Ausspruch der Gräfin: „Ihr kennt mein Herz nicht, und gehört selbst zu dieser hinterlistigen Rotte“ (den

mittheilsamer Sinn, der immer beschäftigt ist, zeugt von der Verwandtschaft mit Therese, [1] doch ist sie mitunter auch zurückhaltend wie Natalie und hat wie diese eine unendliche Herzensgüte. Sie meidet wie Natalie die Gesellschaft, [2] sobald diese ihr peinliche Gefühle einflösst, und die Stimmung drückend wird; sie verzeiht ihrem wiedergefundenen Liebhaber den Verrath, den er an ihr verübt hat, wie Natalie die Verirrungen Wilhelms, von welchen sie nur zu gut unterrichtet ist, verzeiht. —

Ludoviko ist Lothario in leichter Verkleidung: dieselbe Würde, dasselbe einnehmende Wesen, jedermann, der ihn sieht, ist sogleich sein Freund, dieselbe Vorliebe für das Geheimnissvolle, alle beide haben viel geabenteuert. In seinem Hange sich Gefahren und Verwickelungen auszusetzen spüren wir, obwohl verzerrt, den Thätigkeitsdrang Lothario's; Ludoviko will von einem eigentlichen Zweck nichts wissen. — Bolz erinnert in Rücksichtslosigkeit des Urtheils an Jarno. Anselm, der alte Maler, vertritt die Figur des Harfenspielers; durch hartes Missgeschick der Welt entfremdet, hat er sich völlig der Einsamkeit ergeben und lebt von den Spenden mitleidiger Menschen. Er wird fortwährend für halb wahnsinnig gehalten, und

---

Männern) — mit *Wilhelm Meister,* Buch IV, Kap. 20, wo Aurelie sagt: „Man muss euch Männer scharf zeichnen, wenn ihr merken sollt".

[1] Die Gräfin: „Ich will Euch kürzlich meine ganze Geschichte erzählen; sie ist unbedeutend und kurz, aber Ihr habt etwas in Eurem Wesen, einen Blick Eurer Augen, das alles mir mein Zutrauen abgewinnt". (II, 1, 5).

[2] „Es war um die Mittagszeit, als der Zug im Schlosse ankam, und die ganze Gesellschaft setzte sich bald darauf zur Tafel; die schöne Jägerin war aber nicht zugegen". (II, 1, 3).

sein Verstand hat sichtlich gelitten. Ohne das grausige Schicksal des Harfners Augustin zu theilen, erinnert der alte Mann, der doch nur ein grosses Kind ist, unwillkürlich an jenen. Der Ausdruck des Alten: „Wir irren alle, wir müssen irren“ erinnert an den Vers des Harfners: „Ihr lasst den Armen schuldig werden“. Haym hebt die Ähnlichkeit mit Balder im Lovell hervor, [1] sicherlich hat doch Tieck auch an den Harfner gedacht, ohne ihn in der Weise, wie später Brentano, nachbilden zu wollen.

Es scheint sehr geboten darauf hinzuweisen, dass Tieck bei der Abfassung des Charakters des Titelhelden von dem unverscheuchbaren Gedanken an die halb unbewusste Sehnsucht Mignons erfüllt gewesen sein muss. Dieser Gedanke muss ihm um so mehr zugesagt haben, als ihm sein eigener Zustand manchmal Gefühle ähnlicher Art, d. h. der Unzufriedenheit, der Beklemmung und der Sehnsucht, eingeflösst hatte. Er nimmt dieses Motiv auf und legt in Franzens Gemüth eine träumerische Sehnsucht nieder, welche vielleicht am besten als Sehnsucht nach dem Ideale zu bezeichnen ist, obwohl sie sich früh genug zu einer Sehnsucht nach Italien gestaltet. Es wäre uns trotzdem unmöglich gewesen, den Ursprung dieser Charakteranlage Sternbalds zu verfolgen, wenn der Dichter es nicht für nöthig angesehen hätte, seinen Helden auch in äusserer Beziehung einigermassen an das Schicksal Mignons anzuknüpfen. Das thut er dadurch, dass er Sternbald seine Eltern verlieren lässt; durch das unterbrochene Bekenntniss seines

---

[1] *Haym,* a. a. O., S. 132.

angeblichen Vaters weiss nun Sternbald von seiner Heimath und seinem Geschlecht gar nichts; Tieck hatte aber, wie wir gesehen haben, den Gedanken gefasst, dass Franz doch schliesslich mit den seinigen vereinigt werden sollte — auch Mignon wird, obgleich erst im Tode, von dem Marquese erkannt —, nur wurde dieser Theil der Geschichte niemals ausgeführt. Durch dieses Bekenntniss, sowie durch die Liebe Franzens zu der fremden vornehmen Dame, eine Liebe, die ebenso aussichtslos zu sein scheint, wie die Liebe Mignons zu Wilhelm Meister, wird die Einfachheit dieses Gefühls der Sehnsucht eingebüsst und mit fremden Elementen versetzt, welche sich als Krankheitssymptome in Äusserungen, wie folgende, ablagern: „Manchmal frage ich mich selbst mit der grössten Ungewissheit, was aus mir werden soll? bin ich nicht plötzlich ohne mein Zuthun in ein recht seltsames Labyrinth verwickelt? Meine Eltern sind mir genommen, und ich weiss nun nicht, wem ich angehöre, meine Freunde habe ich verlassen, jenen glänzenden Engel, den ich nicht zu meinen Freunden rechnen darf, habe ich nur wie ein vorbeifliegendes Schattenbild wahrgenommen. Warum treten mir diese Verwickelungen in den Weg, und warum darf ich nicht wie die übrigen Menschen einen ganz einfachen Lebenslauf fortsetzen?" (I, 1, 8). — „Wem die Ruhe gegönnt ist, der that wohl daran; mir ist es nicht so. Ich muss erst älter werden, denn jetzt weiss ich selber noch nicht, was ich will". (I, 1, 6). — Sternbalds Freund Sebastian, der hier die Rolle Werners aus Wilhelm Meister übernimmt, obwohl er übrigens Wernern wenig gleicht, denn er hat dasselbe

kindlich-treuherzige Gemüth wie Sternbald, schreibt ihm daher ganz recht: „Deine Ueberspannungen rauben dir Kräfte und Entschluss, und wenn ich es dir sagen darf, suchst du sie etwas". (I, 1, 6). — Sternbald sehnt sich nach Italien, als nach einer fernen Heimath, mit welcher ihm unbewusst das Geheimniss seiner Geburt und seine Liebe ihn verknüpft. Er sehnt sich nach der Kunst, als dem Ideale, und seine Phantasie schafft dieses Ideal in seine Geliebte um. Er lebt nur in dieser unendlichen Sehnsucht nach seiner Geliebten und seinen Eltern — der Heimath, ganz so wie Mignon in der Sehnsucht nach Italien und in ihrer Liebe zu Wilhelm lebt. Wir haben hier drei gemeinsame Motive in der Geschichte Franzens und in der Mignons: Geheimniss der Geburt, deutsch-italiänische Wahlverwandtschaften und Sehnsucht. Dieser Umstand wirkt überzeugend, und es muss daher auf eine Nachbildung geschlossen werden.

Die Scene, wo Franz schliesslich seine Geliebte wiederfindet, erinnert sehr stark an die im Meister, wo Wilhelm von Zweifeln gepeinigt vor Natalien tritt. Im Meister, Buch VIII, Kap. 2., heisst es: „Die Amazone war's! Er konnte sich nicht halten, stürzte auf seine Kniee und rief aus: Sie ist's! Er fasste ihre Hand und küsste sie mit unendlichem Entzücken". Im Sternbald (II, 2, 6): „Nun konnte sich Franz nicht länger aufrecht halten, er sank vor der schönen bewegten Gestalt in die Kniee, weinend küsste er ihre Hände".

Im Laufe der Erzählung wird Franz so ziemlich Herr seiner krankhaften Gefühle, die alte Empfindsamkeit flammt nur sehr selten auf. Als er von der

Gräfin den Tod ihrer Schwester, seiner Geliebten, erfahren hat, überlässt er sich zwar zuerst einer tiefen Verzweiflung, kann aber nicht umhin, sich später sogar einen schlechten Trost einzureden. „Und vielleicht lebt sie doch noch, vielleicht hat sich die Gräfin geirrt, — und wenn sie todt ist, — bin ich nicht von Emma geliebt?“ (II, 2, 1). Beiläufig sei bemerkt, dass es immerhin sehr unwahrscheinlich aussieht, dass eine Schwester sich in Bezug auf einen solchen Umstand irren könne, doch thut es die Gräfin hier aber thatsächlich, oder Franz ist das Opfer einer Mystifikation. Wie dem sei, wir sind hier auf ein sehr unerfreuliches Kapitel gerathen, ich meine die sinnlichen Schilderungen des zweiten Theiles. Haym [1] behauptet, es sei der Ardinghello daran schuld gewesen, streift aber von dieser Frage zu der anderen über, was den Verfasser vermocht haben konnte mit den Farben des Ardinghello zu malen. Die Antwort ist, dass die schöngeistige Auffassung der Sittlichkeit im Wilhelm Meister dafür den Massstab abgegeben habe. Tieck mag wohl das Bedürfniss gefühlt haben dem ziemlich eintönigen Gewande seines Romans einige helleren Fäden einzufügen, er mag wohl durch mehr Licht und Schatten eine Kontrastwirkung von wohlthuendem Eindruck beabsichtigt haben. Durch die Einführung sinnlicher Motive dies zu erzielen, konnte ihm der Goethe'sche Roman als Autorisation und Vorbild dienen. Nach dem Vorgange Wilhelm Meisters, wo er das Leben unter den Schauspielern zum Muster nehmen konnte und thatsächlich nahm,

---

[1] *Haym*, a. a. O., 132 ff.

versuchte Tieck einige Züge aus der sogenannten schlechten Gesellschaft naiv zu zeichnen. Allein er besass keine unbefangene Sinnlichkeit, darum sind auch die Schilderungen nicht naiv, sondern lüstern ausgefallen, es ist eben kein Humor darin. Das Vorhandensein der Lenore-Episode ist schlechterdings dem Entzücken, mit welchem Tieck die reizende Erscheinung Philinens betrachtet haben mag, zuzuschreiben. Es gehört eine grosse Kunst dazu, den Charakter solch eines leichtsinnigen Geschöpfes in allen möglichen Situationen in einer vollkommen anziehenden Art durchzuführen, so durchzuführen, dass wir demselben unsre Neigung wirklich nicht versagen können. Diese Kunst besass Tieck nicht, und seine Lenore ist darum nur skizzirt, wir gewinnen von ihr nur ein mangelhaftes Bild, doch hat sie einige Züge, die an Philine erinnern. Sie ist sehr offenherzig, [1] es kümmert sie nicht, was die Leute reden, auch ist sie wenig eifersüchtig wie Philine. Ob sie auch so schlau, so schalkhaft, so liebenswürdig und zumal so hingebend sein könnte?

Es ist nun dies eine flüchtige Liebschaft, der sich Franz während seines Aufenthalts in Florenz hingiebt; das Künstlerleben dort scheint es zu fordern. Der Schmaus beim Maler Rustici (II, 2, 4) könnte der Orgie nach der Hamletaufführung im Meister nach-

---

[1] „Lenore schien gegen Franz sehr gefällig, ihre schalkhaften Augen sahen ihn immer lustig an, ihr muthwilliges Gespräch war immer belebt. An einem Morgen entdeckte sie ihm unverhohlen, dass Castellani nicht mit ihr verheirathet sei, sie reise, sie lebe nur mit ihm, in Turin habe sie ihn kennen gelernt, und er sei ihr damals liebenswürdig vorgekommen". II, 2, 4. — Würde nicht Philine ganz in dem Tone gesprochen haben?

gebildet sein, erinnert aber durch sein bacchisches Treiben weit mehr an das römische Fest am Schluss des ersten Bandes von Ardinghello. Anstössiger jedoch ist der noch flüchtigere Liebeshandel Franzens mit „seiner blonden Emma", die ganze Ausführung trägt zu sehr das Gepräge des Zufälligen um nicht zu befremden; die Geschichte scheint nur entstanden zu sein um dem nächtlichen Besuch im Meister durch eine Situation ähnlicher Art zu entsprechen. Dennoch ist diese Begebenheit in dem Goethe'schen Romane nicht das unmittelbare Vorbild gewesen, dieses haben wir wiederum bei Heinse zu suchen, doch ist es nicht hier der Ardinghello, sondern Hildegard von Hohenthal, welche uns entgegentritt. Die lüsterne Badescene, in welcher die Liebschaft Franzens und Emmas ihren Höhepunkt erreicht und sich abschliesst, ist den Scenen ähnlicher Art in der Hildegard nachgebildet, ohne doch die sinnliche Anschaulichkeit und die klassische Naivetät Heinse's auch nur entfernt zu erreichen.[1] In der Umarbeitung von 1843 liess Tieck einen grossen Theil dieser Episode weg.

Was schliesslich die lyrischen Einlagen im Sternbald betrifft, so sind sie nicht in Nachbildung des Wilhelm Meister entstanden, da in den einzelnen Gedichten von einem Goethe'schen Einflusse keineswegs die Rede sein kann. Auch darf nicht behauptet wer-

---

[1] Vgl. *Hildegard von Hohenthal.* Neue Ausg. 1804, I, 274 f., III, 168—172. — Den Ardinghello, 1787 erschienen, kannte Tieck wenigstens schon von 1792 an. Am 28 December 1792 schreibt er an Wackenroder: „Lies doch den Ardinghello, wenn Du ihn bekommen kannst, es ist zwar alles sehr einseitig darin, aber Du wirst viele schöne Stellen finden, und man bekommt auch in mancher Rücksicht neue Ideen". *Holtei,* Dreihundert Briefe, IV, 87.

den, dass Tieck den Gedanken die Erzählung durch Gedichte zu unterbrechen von Goethe geholt habe, denn er hatte ja schon früher im Lovell und in der Magelone seine Zuflucht zur Lyrik genommen. Es war ja überhaupt nichts Neues, dass Verse in Romanen vorkamen, obgleich die unstreitig grössten Verfasser auf diesem Gebiete ziemlich zurückhaltend damit umgegangen waren, was ganz besonders von dem englischen Roman des achtzehnten Jahrhunderts, sowie auch von der ganzen Gattung des pikarischen Romans gilt. Goethe hat aber die Lyrik im Roman in einer ihm ganz eigenthümlichen Weise angewandt. Er liess nämlich das innigste Gefühlsleben seiner vorzugsweise romantischen Personen in einigen Liedern ausklingen, die gleichsam einen Anhalt in den mannigfach verwebten Schicksalen bieten, indem sie jedes Mal den Charakter nicht nur in den Grundzügen desselben sondern auch von einer neuen Seite zeigen, also eine Entwickelung mit sich bringen. Nur wenn es durchaus geboten erscheint, wenn die betreffenden Personen etwas so zu sagen nicht über die Lippen bringen können ausser im Gesange (ist es doch eine Eigenthümlichkeit Mignons, dass sie ihre Gefühle nur mangelhaft in der gewöhnlichen Rede ausdrücken konnte, es gelang ihr viel besser im Gesange), wird so ein Lied angestimmt. Und ausser Mignon, dem Harfner und Philinen wird niemand als singend eingeführt. — Die Art sich in Gesänge zu ergiessen, wird im Sternbald zum ermüdenden Uebermass gesteigert. Zu jeder Stunde sind Franz und Florestan bereit irgend ein Lied, sei es aus dem Gedächtniss oder aus dem Stegreife, vorzu-

tragen um die Zeit zu verkürzen. Sehr selten, und streng genommen nie im Goethe'schen Sinne, bezieht sich der Inhalt auf die eigene Seelenstimmung des Vortragenden. Meistens erscheint dieses Dichten und Singen als der Ausdruck einer süssen Nichtsthuerei, als ein Spiel mit Worten und Empfindungen. Dies kommt nun bei dem wechselnden Wanderleben durchaus nicht unnatürlich vor, und der Dichter hätte gewiss eine grosse Wirkung erzielt, wenn er damit sparsamer verfahren hätte. Nun folgen aber zuweilen sechs bis acht Lieder auf einander im demselben Kapitel, meistens gar nicht oder sehr lose mit der Erzählung verknüpft und dazu oft von einem beträchtlichen Umfange: das heisst doch nur den Faden der Geschichte durch lyrische Verschwommenheit zu unterbrechen. Auch Sebastian, auch Ludoviko, auch Lenore singen, und ein fremder Dichter wird eigens dazu eingeführt um Florestan zu Liedern anzuregen, die jenen überglänzen sollen. — Mehrere der im Sternbald eingestreuten Gedichte sind übrigens ganz hübsch, haben aber nichts an sich, was den Gedanken an eine Nachbildung der Lyrik im Wilhelm Meister rechtfertigen könnte. [1] So massvoll und in sich geschlossen, wie diese Perlen Goethe'scher Dichtung sind, so locker und ausschweifend sind jene Produkte der Tieck'schen Muse. In der Umarbeitung suchte Tieck die übergrosse Zahl der Lieder zu beschränken,

[1] Man könnte, wenn man wollte, einige Lieder als durch das Lied Philinens hervorgerufen ansehen: Florestans Gesang „Holdes, holdes Sehnsuchtrufen" (II, 1, 4), ebenso sein Lied „Wann ich durch die Gassen schwärme" (II, 1, 6), Franzens Lied (II, 2, 4) und den Wechselgesang Lenorens und Lauras (II, 2, 4); doch sprechen alle diese Lieder einen originellen Gedanken aus.

indem er zwölf derselben wegliess, wogegen freilich vier neue hinzukamen (von welchen eins jedoch nur einige Zeilen umfasst: I, 2, 3).

Es bleibt noch übrig zu bemerken, dass diese Abhängigkeit Franz Sternbalds von dem Goethe'schen Wilhelm Meister schon von der ersten zeitgenössischen Kritik sehr wohl empfunden wurde. Sowohl in der Neuen allgemeinen deutschen Bibliothek als in der Jenaer Literatur-Zeitung wurde Franz Sternbald angezeigt, und zwar in beiden Fällen unter mehr oder minder bestimmter Hinweisung auf Wilhelm Meister als Vorbild.[1] Auch Caroline Schlegel deutet einige der Beziehungen zu Wilhelm Meister in ihrem Briefe an Friedrich Schlegel vom 14. Oktober 1798 an, und da über den Sternbald im Allgemeinen schwerlich etwas besseres gesagt werden kann, geben wir ihr Urtheil unverkürzt wieder.[2] Nachdem sie zuerst über Goethe's Urtheil den ersten Theil betreffend Bericht

---

[1] *Neue allg. deutsche Bibliothek* 1799. Bd. 46, 2, 329—335. Rec. rügt die Mängel des Romans sehr scharf; besonders die sittlichen Verirrungen Sternbalds werden dem Verfasser als ungebührlich verwiesen. Die Verse seien zu viel und zu schlecht. „Was jeder — — — auf den ersten Blick wahrnehmen muss — — —, ist der Umstand, dass Wilhelm Meister ganz vorzüglich, und hier und da Meister Jean Paul die Muster sind, denen Sternbald sich anzuschmiegen strebt". Auch die Nachahmung der Hildegard von Hohenthal wird hervorgehoben. — Die Recension der *Allgemeinen Literatur-Zeitung*, 1799, I, 563—566, ist im Allgemeinen lobend. „Die Präexistenz von *Wilhelm Meisters Lehrjahren* macht freilich etwas, das man, wenn man will, *Nachahmung* nennen kann, hier mehr als wahrscheinlich. Um aber *wirklich* einen ähnlichen Weg zu betreten, dazu gehört etwas, das über dem *Vorwurf* der Nachahmung weit erhaben ist; es gehört dazu ein verwandter Sinn, in welchem der Künstler das edle Feuer der Nacheiferung erweckte". Vgl. *Koberstein*, a. a. O., IV, 591.

[2] *Waitz*, Caroline, *I*, 219 f.

erstattet hat,[1] fährt sie fort: „Wollen Sie nun mein Urtheil über den zweiten (Theil)? Vom ersten nur so viel, ich bin immer noch zweifelhaft, ob die Kunstliebe nicht absichtlich als eine falsche Tendenz im Sternbald hat sollen dargestellt werden und schlecht ablaufen wie bei W. M., aber dann möchte offenbar ein andrer Mangel eintreten — es möchte dann vom Menschlichen zu wenig darin sein. Der zweite Theil hat mir noch kein Licht gegeben. Wie ist es möglich, dass Sie ihn dem ersten vorziehn und überhaupt so vorzüglich behandeln. Es ist die nämliche Unbestimmtheit, es fehlt an durchgreifender Kraft — man

---

[1] Nothgedrungen hatte Goethe sein Urtheil über den Sternbald abgeben müssen, welches für Tiecks Ohr angemessen sein sollte und dennoch sowohl Tadel als ein sehr zweideutiges Lob enthält. Caroline übermittelt es folgendermassen: „Man könnte es so eigentlich eher musikalische Wanderungen nennen, wegen der vielen musikalischen Empfindungen und Anregungen (die Worte sind übrigens von mir), es wäre alles darin, ausser der Maler. Sollte es ein Künstlerroman sein, so müsste doch noch ganz viel anders von der Kunst darin stehn, er vermisste da den rechten Gehalt, und das Künstlerische käme als eine falsche Tendenz heraus. Gelesen hat er es aber, und zweimal, und lobt es dann auch wieder sehr. Es wären viel hübsche Sonnenaufgänge darin, hat er gesagt (an denen man sähe, dass sich das Auge des Dichters wirklich recht eigentlich an den Farben gelabt, nur kämen sie zu oft wieder)". — Die Parenthese ist ein Zusatz von der Hand Wilhelm Schlegels. An Schiller schreibt Goethe dagegen ganz unbefangen (den 4. September 1798): „Den vortrefflichen Sternbald lege ich bei, es ist unglaublich, wie leer das artige Gefäss ist". Von der Persönlichkeit Tiecks schrieb Goethe nicht ganz ein Jahr später keineswegs wegwerfend: „Tieck hat mit Hardenberg und Schlegel bei mir gegessen; für den ersten Anblick ist es eine recht leidliche Natur. Er sprach wenig, aber gut, und hat überhaupt hier ganz wohl gefallen". *Briefw. zw. Schiller und Goethe*, II, 125, 219. Vgl. *Steffens*, a. a. O., IV, 196. — Schiller war gegen Tieck voreingenommen auf Grund seiner Beziehungen zu den verhassten Schlegels. Richtiger hat Körner gesehen, als er von Tieck sagt: — „unter den jetzt angehenden Dichtern weiss ich keinen, der sich mit ihm messen könnte". *Schillers Briefw. mit Körner*, IV, 151 f., 201.

hofft immer auf etwas entscheidendes, irgendwo den Franz beträchtlich vorrücken zu sehn.[1] Thut er das? Viele liebliche Sonnenaufgänge und Frühlinge sind wieder da; Tag und Nacht wechseln fleissig, Sonne, Mond und Sterne ziehn auf, die Vöglein singen; es ist das alles sehr artig, aber doch leer, und ein kleinlicher Wechsel von Stimmungen und Gefühlen im Sternbald, *kleinlich* dargestellt. Der Verse sind nun fast zu viel, und fahren so lose in und aus einander, wie die angeknüpften Geschichten und Begebenheiten, in denen gar viel leise Spuren von mancherlei Nachbildungen sind. Sollt ich zu streng sein, oder vielmehr, Unrecht haben? W(ilhelm) will es mir jetzt vorlesen, ich will sehn, wie wir gemeinschaftlich urtheilen". — Den 15. Oktober schreibt sie weiter: „Fast habe ich so wenig Kunstsinn wie Tiecks liebe Amalie, denn ich bin gestern bei der Lektür eingeschlafen. Doch das will nichts sagen. Aber freilich wir kommen wachend in Obigem überein. Es reisst nicht fort, es hält nicht fest, so wohl manches Einzelne gefällt, wie die Art des Florestan bei dem Wettgesang dem W. gefallen hat. Bei den muntern Scenen hält man sich am liebsten auf, aber wer kann sich eben dabei enthalten zu denken, da ist der W. M. und zu viel W. M. Sonst guckt der alte Trüb-

---

[1] Die Schwäche Sternbalds war doch wenigstens Einigen der Romantiker zu viel und wurde sogar sprichwörtlich. Steffens schreibt einmal: „Ich hatte, so wie Franz Sternbald, ein tiefes Mitleiden mit mir selbst fühlen können, wenn ich so schwach gewesen wäre wie er". *Aus Schellings Leben*", 1869 f., I, 269, und Dorothea fürchtet, ihr Sohn Philipp beschäftige sich „wie Sternbald immer mehr mit innerlichen Gemälden, als dass er sie frisch auch wirklich zu Stande bringt". *Raich,* Dorothea v. Schlegel, II, 113.

sinn hervor. Eine Phantasie, die immer mit den Flügeln schlägt und flattert und keinen rechten Schwung nimmt. Mir thut es recht leid, dass es mir nicht anders erscheinen will". — Diesem strengen Urtheil Carolinens vermochte Friedrich Schlegel nicht beizustimmen,[1] auch vom grossen Publikum wurde das Werk im Ganzen gütig aufgenommen. Noch nach vielen Jahren gingen an Tieck Aufforderungen das Werk fortzusetzen ein, andere wollten einzelne Stücke aus der Fortsetzung für Zeitschriften oder litterarische Unternehmungen überhaupt haben, andere schliesslich sprachen Tieck schlechthin nur ihre Anerkennung aus.[2] Der warme Kunstfreund und langjährige Freund

[1] In seiner Antwort heisst es: „Aber in der Art, wie Ihr den Sternbald nehmt, kann ich weder ihm noch Ihnen beistimmen. Habt Ihr denn die Volksmärchen vergessen, und sagt es das Buch nicht selbst klar genug, dass es nichts ist und sein will, als eine süsse Musik von und für die Phantasie? — Von der Malerei mag er weiter kein Kenner sein, ausser dass er Auge hat, immer wie sein Franz in Gedanken an Gemälde arbeitet, und den Vasari über alles liebt. Ist denn Ariost wohl in der Kriegskunst gründlicher unterrichtet gewesen?" *Waitz*, Caroline, I, 227. Vgl. *Solgers Nachgelassene Schriften und Briefwechsel*, I, 499, Tieck an Solger: „Vielleicht wäre ich Ihnen bei Gemälden nicht unnütz, für die ich mich einen eigenen schärferen Sinn zutraue". — Anderswo nennt Fr. Schlegel den Sternbald einfach ein göttliches Buch, auch dachte er eine Recension desselben zu schreiben. *Walzel*, Fr. Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm. 1890, SS. 414, 394. Noch viel später war Fr. Schlegel der Ansicht, am Sternbald würde „Gründlichkeit und gelehrte Behandlung aber grade das Eigenthümliche und Persönliche zerstören, also das Beste und das eigentliche Wesen desselben, diese ihm eigne Anmuth und Lieblichkeit, die sich so leicht bewegt, wie man im Frühling die erfrischende Blumenluft ohne alle weitere Kritik einathmet". *Sämmtliche Werke*, X, 189 (Anzeige von Goethe's Werken 1808). — Schleiermacher hatte die Ueberzeugung, Tieck wäre für die deutsche Litteratur etwas, „was weder Goethe noch Schiller noch Richter" sein könnten. *Aus Schleiermachers Leben*, I, 228. Vgl. noch *H. v. Chézy*, Unvergessenes. 1858, II, 102.

[2] *Holtei*, Briefe an Tieck, I, 13, 135; II, 308; III, 7. Vgl. *Walzel*, a. a. O., S. 394.

Tiecks, Sulpice Boisserée, bittet 1819 um Beiträge für ein zugedachtes Kunstblatt: „Möchten Sie nicht einzelne Stücke aus dem neuen Sternbald, oder sonst einiges aus Ihrem Vorrath über Kunst mitheilen?“ [1] Noch 1835 macht Boisserée eine Anfrage, ob Tieck sich noch mit dem Sternbald beschäftige. [2]

2. Der junge Tischlermeister.

Auch in einigen von Tiecks späteren Werken zeigen Anklänge an den Wilhelm Meister, welche tiefen Wurzeln die Anlage dieses Romans in das Gemüth des Dichters geschlagen hatte. Im ersten Theil des Dichterlebens finden wir die Bildungsbestrebungen eines angehenden Dichters, im zweiten das unstäte Wanderleben, in beiden Theilen die leichte Lebensweise dargestellt, wobei es an Damen, die an Philine freilich fern genug erinnern, [3] nicht fehlt. In der in Briefen abgefassten Novelle: Der Mondsüchtige erinnert die Stimmung des Helden an Wilhelm Meister; die flüchtige Erscheinung eines Mädchens, in welches der Held sich verliebt, das Wiederfinden der Geliebten, das Glück beider sind auch Motive

[1] *Holtei,* a. a. O., I, 81.

[2] *Holtei,* a. a. O., I, 84.

[3] Um einen Einzelzug zu geben, könnte man behaupten, die Scene, wo die leichtfertige Schöne den Pagen und dann den Marlow auf offener Strasse abküsst, erinnere an Philine im Wilhelm Meister, Buch II, Kap. 4.

aus dem Wilhelm Meister. Die Verherrlichung Goethe's spielt in die Novelle hinein. [1]

Deutlicher jedoch ist die Nachbildung des Wilhelm Meister in dem von Tieck als Novelle bezeichneten jungen Tischlermeister, welcher darum eine mehr eingehende Betrachtung erfordert. Zwar hat der Held, der junge Tischlermeister, dünkt es zuerst den Leser, schon seine Lehrjahre hinter sich, er ist verheirathet und hat einen bestimmten Wirkungskreis, doch treibt ihn eine gewisse Sehnsucht in die Welt hinaus, den Anblick der Schauplätze seiner Jugenderinnerungen möchte er gern noch einmal geniessen, und er kann sich nicht verhehlen, dass ihm ein Anerbieten eines vornehmen Jugendfreundes auf dessen Landgut mitzugehen von Herzen willkommen ist. Er lässt seine Frau zurück, und die beiden Freunde ziehen zusammen auf's Land; in die Familie des Barons wird Leonhard in der Eigenschaft eines Architekten eingeführt. Hier, auf dem Schlosse, geht es nun zuweilen sehr bunt zu mit Schauspielerwesen und Liebeständeleien, bis eine derartige Geschichte den jungen Meister veranlasst das Feld zu räumen. Er durchwandert sein geliebtes Franken, er trifft eine Jugendgeliebte wieder, die zehn Jahre lang seiner geharret, obwohl sie wusste, dass sie niemals die seinige werden konnte:

[1] Vgl. *Die Grenzboten.* 1853, II, 419: „Tiecks Novellen sind wesentlich durch das Vorbild des Wilhelm Meister bestimmt, und haben wenigstens ebenso viel von seinen Fehlern, als von seinen Vorzügen angenommen. Der Inhalt des Lebens in Wilhelm Meister ist nirgend ernsthafte, zweckvolle Beschäftigung, sondern das Spiel, der Scherz, der Schein, der nach dem Abenteuerlichsten greift, weil er in sich ein inneres Gesetz nicht trägt". — Rec. verfolgt bei der Besprechung der einzelnen Novellen Tiecks, *Grenzboten* 1854, III, 88—96, IV, 100—107, diesen Gesichtspunkt nicht.

die verschiedene Religion der Liebenden hat sie von vornherein getrennt. Jetzt begehrt Kunigunde nichts mehr als in den Armen des Geliebten sterben zu dürfen, und in der That rafft sie die Folge einer Erkältung dahin. — Leonhard kehrt zurück zu seinem häuslichen Glück, das er, obwohl dasselbe allerdings sehr gefährdet gewesen, dennoch glücklich genug mit ungetrübtem Auge schauen darf.

Ich will nicht behaupten, dass die Episode von der Jugendgeliebten Leonhards, insofern sie den Höhepunkt der Sinnlichkeit im Buche abgiebt, als ein Einfluss des Wilhelm Meister zu betrachten sei oder gar dem nächtlichen Besuch entspräche. Doch ist es möglich, dass es sich so verhält. Erstens bemüht sich Tieck hier dem Liebeleben der Geschlechter eine höhere Weihe zu geben —, es ist nicht blos Sinnlichkeit, wie es im Wilhelm Meister nicht blos Sinnlichkeit, sondern Bedürfniss des Herzens ist, dass Wilhelm Marianen liebt. Und zweitens weist diese Episode auf die Idee des Ganzen zurück, zeigt, wie im Wilhelm Meister, dass eine solche Verirrung für die Bildung des Herzens nothwendig sein kann. Es sollte hier wie anderwärts im Buche der Tischlermeister zu neuer schöner Erfahrung geleitet werden, wie selten das Glück sei und demnach wie hoch zu schätzen, wie jede Begebenheit uns belehrt, und wie also unsere Bildung niemals als abgeschlossen zu betrachten sei.

Dieser Gedanke von dem Belehrtwerden durch jedermann und durch jede Begebenheit, der wie ein Hauch durch das ganze Buch hindurchweht, zeugt von der Verwandtschaft der Grundidee mit der des

Goethe'schen Romans. Den jungen Tischlermeister charakterisirt Immermann kurz nach dem Erscheinen desselben in einem Briefe an Tieck folgendermassen: „Den jungen Tischlermeister habe ich gelesen und mich sehr daran erfreut. Man fühlt, dass darin ein Stück Ihrer glücklichsten Jugend aufbehalten ist, es ist Manches so frisch, wie in den Märchen des Phantasus. Zugleich ist die Idee, dass der Mensch um zur Reife der Männlichkeit und der häuslichen Verhältnisse zu gelangen, erst noch manche vorbehaltne Jugendsünde und Jugendthorheit nachgeniessen muss, sehr schön und wahr durchgeführt". [1] — Der Mensch muss zur Reife der Männlichkeit und der häuslichen Verhältnisse gelangen —, war nicht dies das Ziel, das auch Goethe seinem Helden, und zwar unter ähnlichen Bedingungen, gesteckt hatte? Es scheint mir, dass Immermann, indem er diese Worte niederschrieb, die vorhandene Gedankengemeinschaft der beiden Werke sehr gut empfand.

Demnach mag wohl Tieck in bewusster Nachbildung den Gedanken gefasst haben den Bildungsgang eines jungen Mannes darzustellen, denn gerade in das Jahr 1795, das Jahr, in welchem die drei ersten Theile des Wilhelm Meister erschienen, geht die Entstehungsgeschichte des jungen Tischlermeisters zurück. [2] Allein wie das Werk 1836 dem Publikum überliefert wurde, bringt es nur einen kurzen Abschnitt aus dem Leben des Helden. Dass indessen der Plan während der Ausarbeitung, die in der lan-

[1] *Holtei,* Briefe an Tieck, II, 94. Vgl. *Köpke,* a. a. O., II, 175.

[2] Vorrede zum jungen Tischlermeister. *Schriften,* Bd. XXVIII.

gen Zeit vom ersten Entwurf bis zum schliesslichen Erscheinen des Romans mehrmals vorgenommen und wieder aufgegeben worden war, verändert wurde, bestätigt Tieck selbst in der Vorrede. Er habe eigentlich den Wunsch gehegt, „klare und bestimmte Ausschnitte unsers ächten deutschen Lebens, seiner Verhältnisse und Aussichten wahrhaft zu zeichnen“. Und weiter sagt er: „Erst im Jahre 1811 begann ich die Ausarbeitung, die jetzt sich mehr ausdehnte und bunter ausfiel, als es im ersten Entwurfe lag“. — Alles begann sich zu bewegen um den einen Punkt, die Aufführungen der Schauspiele in der Erzählung, diese Aufführungen erhielten eine so beträchtliche Breite, dass alle anderen Verhältnisse um dieselben herum gruppirt werden mussten, mithin konnte Tieck, da er wohl den Umfang auch nicht mehr ausdehnen mochte, ohne in Formlosigkeit zu verfallen nur einen Auszug aus dem Bildungsgange des jungen Tischlermeisters geben, nicht aber einen grösseren Abschnitt desselben.[1] Die früheren Erlebnisse des Helden werden durch seine eigenen Erzählungen angedeutet, wie dies auch im Wilhelm Meister der Fall ist, seine künftigen Aussichten werden uns in einem etwas später spielenden Epiloge vorgeführt.

In den Einzelheiten ist es indessen nicht so leicht zu entscheiden, inwiefern der eine oder der andere Umstand auf den Einfluss Wilhelm Meisters oder auf Tiecks eigene Erinnerungen und Erfahrungen zurück-

---

[1] Daher müssen wir Haym recht geben, als er sagt, der Tischlermeister würde, wenn er früher wäre ausgeführt worden, ein noch viel unselbständigerer Abklatsch des Wilhelm Meister geworden sein. *Haym*, a. a. O., S. 134.

zuführen sei. Man weiss nämlich, dass manches in diesem Roman den Lebenserinnerungen Tiecks entsprungen ist [1] — ich brauche nur an seine Vorliebe für Goethe's Götz zu erinnern, welcher Vorliebe wir die Götzaufführung im Tischlermeister zu verdanken haben. —

Die Charakterzeichnung ist, im Gegensatz zu derselben im Sternbald, fast durchweg selbstständig, was auch kein Wunder ist, da Tieck jetzt eine lange Laufbahn als Novellenschreiber hinter sich hatte. Doch könnte man wenigstens in der Person des Helden leise Züge entdecken, welche von einer Verwandtschaft mit dem Goethe'schen Helden zeugen. Leonhard ist wie Wilhelm Meister ein Liebling der Frauen, er wird zum Müssiggänger unter der Vorspiegelung angenehmer, bildender Beschäftigung, er ist freigebig und voll Mitgefühls für jeden Unglücklichen. Er leidet aber oft unter dem Druck einer gewissen melancholischen Stimmung (er wird sehr leicht nachdenklich: das ewige Nachdenklichwerden der Helden der Romantik spukt noch hier), was an den zeitweise obwaltenden eigenen Trübsinn Tiecks erinnert, und wodurch Leonhard zu den wesentlichen Charakterzügen Wilhelm Meisters, der heiteren Ruhe, dem den Objecten erschlossenen Sinn, geradezu ein Gegensatz ist.

Es ist daher erklärlich, dass von Friesen, zwar unter Zugeständniss der Möglichkeit eines grossen Einflusses des Wilhelm Meister auf die Erfindung des Tischlermeisters, den Zweifel erhebt, „ob und in wie

[1] *Herm. Frhr. von Friesen,* Ludwig Tieck. Erinnerungen eines alten Freundes, 1871, II, 359.

weit unser Urtheil über die ganze Dichtung durch diese Möglichkeit bestimmt oder geleitet werden solle".[1] Noch skeptischer äussert er sich anderswo.[2] Allein wie die Ideeverwandtschaft der betreffenden Werke sich nicht verleugnen lässt, so fallen auch andere Umstände ins Auge, auf welche zuerst J. L. Hoffmann hingewiesen hat. Nach der allgemeinen Behauptung, der junge Tischlermeister wäre unter dem Einfluss Wilhelm Meisters entstanden, fährt er fort: „Tieck selbst allerdings erwähnt nichts von jener Einwirkung, vielleicht dass ihm nach einundvierzig Jahren, die zwischen Entwurf und Vorrede liegen, dieselbe nicht mehr in der Erinnerung war, vielmehr führt er seine damalige Begeisterung für des Cervantes Novellen an, welche dem jungen Tischlermeister völlig unähnlich sind.[3] Zum Meister dagegen stimmt des Hauptthelden Bildung und Persönlichkeit, der Verkehr des Bürgerlichen mit vornehmer Gesellschaft, seine Vorliebe fürs Theater, sein Dilettantismus als Schauspieler; Mittelpunkt der Novelle, wie dort des Romans ist die Darstellung und Besprechung eines berühmten dramatischen Stücks, bei Goethe des Hamlet, bei Tieck des Götz von Berlichingen, für welchen der Jüngling schwärmte".[4] Wie man sieht, giebt es Ähnlichkeiten genug. Man muss sich aber nicht verhehlen, dass alles dies ebenso gut den Lebenserin-

---

[1] *v. Friesen*, a. a. O., II, 354.

[2] *A. a. O.*, II, 265, 356.

[3] Vgl. Vorrede zum jungen Tischlermeister, *Schriften*, Bd. XXVIII.

[4] *Hoffmann*, Ludwig Tieck (Album des literarischen Vereins in Nürnberg 1856), S. 158 f. Vgl. *Haym*, a. a. O., S. 134; *Hillebrand*, a. a. O., III, 399; *Gottschall*, Die deutsche Nationallitteratur des 19. Jahrh. Fünfte Aufl. 1881, I, 327 f.

nerungen Tiecks entnommen sein könnte; war er doch durch seine Vorlesungen dramatischer Werke weltberühmt geworden, er leitete viele Jahre hindurch wenigstens zum Theil das Bühnenwesen in Dresden, [1] er verkehrte selbst mit der vornehmen Gesellschaft. Dadurch hatte er allerdings ein Anrecht erworben, solche Verhältnisse zu schildern, ohne sogleich den Vorwurf hören zu müssen, dass er nur nachbilde.

Wenn aber die mit dem Meister übereinstimmenden Verhältnisse schon in dem ursprünglichen Plane lagen — was freilich nicht zu ermitteln ist —, dann müssten sie ganz gewiss als Nachbildung angesehen werden. Am schwersten wiegen in der Wagschale — meiner Ansicht nach — die Aufführungen der Dramen in dem Roman: nicht nur Goethe's Götz, auch Was Ihr wollt von Shakespeare, auch die Räuber werden unter ausführlichen Besprechungen zur Darstellung gebracht. Diese Besprechungen, diese Theaterabende sind unstreitig ein Zug aus dem Wilhelm Meister. Denn dass Tieck seinen Lebenserinnerungen und seinen Lieblingsneigungen, seiner Vorliebe für den Götz und für Shakespeare, eine solche Form gab, wie dies in dem jungen Tischlermeister geschehen ist, muss allerdings auf die Rechnung des Wilhelm Meister, d. h. auf Goethe's Vorgang, geschrieben werden. [2] Kein Wunder, dass Tieck, als

---

[1] *Köpke,* a. a. O., *v. Friesen,* a. a. O., *A. Stern,* Zur Literatur der Gegenwart (L. Tieck in Dresden), passim; Vgl. *Steffens,* a. a. O., IV, 371 f.; *Aus Schellings Leben,* II, 137.

[2] Für Tiecks Goethe-Verehrung giebt es reichliche Belege. Vgl. seine *Kritischen Schriften,* 1848 f., II, 241 f., 246, 249, 387. Er sagt u. A. II, 242: „Wer hatte vor ihm (Goethe) auf diese deutsche, naive, zarte, sinnliche und wehmüthige Weise von der Liebe gesprochen? Wer hätte

er einmal diesen Zug aufgenommen hatte, sich auch in anderer Hinsicht der Form Wilhelm Meisters näherte, und seinem Helden Neigungen schuf, welche in gleichem Masse die seinigen und Wilhelm Meisters waren. — Unter den Vorbereitungen zu diesen Theaterabenden lernt man doch erst die meisten Personen kennen — Charaktere aus dem Leben treten in Hülle und Fülle auf, unter denen bemerken wir besonders die vornehme Weltdame, Charlotte, welche durch ihre Verführungskünste dem Leonhard so gefährlich wird und sich schliesslich doch bekehrt; sollte sie nicht eine Philine sein, denn wir erinnern uns, dass wir diese leichtfertige Schöne in den Wanderjahren als anmuthige Schneiderin wiederfinden, — mir scheint es fast so. Weniger wahrscheinlich ist, dass sie die Baronesse im Wilhelm Meister vorstellen sollte. Ihr steht Albertine, Natalien im Wilhelm Meister entsprechend, als Nebenbuhlerin gegenüber. Weil nun diese Liebschaften, diese Begegnung des dem Wilhelm ähnlich angelegten Bürgerlichen mit den Vornehmen, und schliesslich die Theaterabende so ineinander greifen, dass wir wirklich eine Situation wie die des Wilhelm unter den Schauspielern auf dem Schlosse des Grafen bekommen, so kann man wenigstens nicht umhin zu behaupten, dass Tieck so wenig wie möglich that um dem Vorwurf der Nachahmung auszuweichen. Er konnte hier aus der Sphäre der Goethe'schen Gestaltung offenbar nicht hinauskommen. Ein Zug aus dem Wilhelm Meister ist es auch, dass Leonhard, nachdem er bei dem theatralischen

---

sich nur träumen lassen, dass man alte Erinnerungen, erloschene Verhältnisse, so für die Phantasie beleben könne?"

Treiben mit Rath und That behülflich gewesen, ein Geldgeschenk von dem Baron bekommt. —

Der junge Tischlermeister muss also als ein Gewebe von Erinnerungen aus Wilhelm Meister und aus dem eigenen Leben des Dichters bezeichnet werden, wobei es ganz besonders auffällt, dass die Grundidee offenbar von dem Goethe'schen Werke übernommen worden ist. Den Charakter des Werkes als Nachbildung hat Haym am entschiedensten hervorgehoben, da er es „einen unmittelbaren und obenein sehr schwächlichen Abkömmling des Wilhelm Meister“ nennt.

II. Friedrich Schlegel.

Lucinde.

„In jeder Rücksicht ein merkwürdiger Mann, schlank gebaut, seine Gesichtszüge regelmässig schön, und im höchsten Grade geistreich. Er hatte in seinem Äusseren etwas Ruhiges, fast Phlegmatisches. — Es gab nicht leicht einen Menschen, der so anregend durch seine Persönlichkeit zu wirken vermochte. Er fasste einen jeden Gegenstand, der ihm mitgetheilt wurde, auf eine tiefe und bedeutende Weise auf". — In dieser Weise wird Friedrich Schlegel von Steffens charakterisirt.[1] Wir finden in psychischer Hinsicht seine Vielseitigkeit und seine Fähigkeit Schule zu machen ausgedrückt. Wir folgen dem jungen Manne, dessen Gemüth ungeachtet der äusseren Ruhe von der grössten Leidenschaftlichkeit war, nach Berlin, wo wir ihn am Ende des Jahres 1798 mit dem Schreiben eines Romans beschäftigt finden. Dieser Roman war die Lucinde.

Es fragt sich, wie er, Friedrich Schlegel, der bisher in gelehrten Studien, in der griechischen Poesie,

---

[1] *Steffens,* Was ich erlebte, IV, 302 ff.

in Philosophie und ästhetischer Kritik aufgegangen war, der Bedenken trug den Don Quixote zu übersetzen, weil er sich mit den wenigen Versen nicht auszukommen zutraute,[1] wie er es ganz plötzlich wagen durfte, ein Dichter werden zu wollen. Auch verhielten sich die Freunde zunächst etwas misstrauisch zu der unerwarteten Nachricht. Schon ein Jahr früher schrieb ihm Novalis aus Siebeneichen: „Am aufmerksamsten bin ich auf deine Philosophie und deinen Roman. Letzterer ist mir freilich Räthsel. Du und ein Roman — *non credo.* Nur ein wenig bestimmter“.[2] Allein der Roman war wirklich im Gange, und Wilhelm Schlegel bestätigt diese Neuigkeit, wenn auch noch unter einem gewissen Vorbehalt.[3] Die Ursachen, welche Friedrich Schlegel bestimmten einen Roman zu schreiben, waren mancherlei Art. Hatte er doch in den Fragmenten eine Art neue ästhetische Doctrin

---

[1] *Walzel,* Fr. Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm, S. 303.

[2] *Raich,* Novalis Briefwechsel mit Friedrich und August Wilhelm, Charlotte und Caroline Schlegel 1880, S. 50, Novalis an Fr. Schlegel den 26. Dec. 1797. Man weiss, dass Fr. Schlegel sich schon damals mit der Idee künftig Romane zu schreiben herumtrug —, feste Gestalt nahm aber diese Idee noch nicht, die Freunde scheinen nämlich während des Sommeraufenthalts in Dresden 1798 den Plan Friedrichs nicht näher besprochen zu haben. Denn am 20. Jan. 1799 schreibt Novalis nochmals an Friedrich: „Auf deinen Roman bin ich sehr gespannt. Mir fehlt an allen Analogieen zur Voreinbildung desselben“. *Raich,* a. a. O., S. 106. An Caroline schreibt er denselben Tag: „Auf Friedrichs Roman wag ich keine Vermuthung. Es ist gewiss etwas durchaus neues“. *Raich,* a. a. O., S. 101. Vgl. *Haym,* a. a. O., SS. 493 f., 367 f., 595.

[3] A. W. Schlegel an Novalis in Freiberg, Jena den 12. Jan. 1799: „Er (Friedrich) hat, wenn man seinen Briefen trauen darf, wirklich und effektivement einen Roman, Namens Lucinde, angefangen und verspricht, so bald ein hinreichendes Stück fertig, es uns zur Beurtheilung zu schicken“. *Raich,* a. a. O., S. 98.

vorgetragen und sich dadurch eine führende Stellung unter den Genossen zugesichert. Es musste ihm sehr viel daran liegen, diese Doctrin durch eine That behauptet zu sehen, — durch ein Kunstwerk. Man erinnert sich des Lyceum-Fragments: „Wer Goethe's Meister gehörig charakterisirte, der hätte damit wohl eigentlich gesagt, was es jetzt an der Zeit ist in der Poesie. Er dürfte sich, was poetische Kritik betrifft, immer zur Ruhe setzen". [1] Friedrich Schlegel hatte eine solche Charakterisirung des Goethe'schen Werkes angefangen [2] und seiner eigenen Ansicht nach wohl so gut wie vollendet. Die Fortsetzung werde natürlich folgen und sehr bald, aber dieses bald wurde sehr leicht ein nimmer bei der Art dieses unruhigen Geistes sich immer neuer Stoffe zu bemächtigen und alles Alte unvollendet liegen zu lassen. Nicht wenig musste ihm indessen die Anerkennung Goethe's über seine Recension des Wilhelm Meister schmeicheln. [3] Der Meister hatte geredet, was blieb also dem Jünger übrig als die Kritik wie ein abgetragenes Kleid bei Seite zu schieben um an selbstständiges Schaffen zu denken. Gelang ihm die Kritik so gut, warum sollte ihm nicht auch ein Roman gelingen, da darin doch seiner eigenen Theorie gemäss die grösste Willkür herrschen durfte. Auch mochte er wohl auf einen nicht unbedeutenden materiellen Gewinn hoffen, und da er von seiner Schriftstellerei zu leben genöthigt war, so war dieser Umstand gar nicht ausser

[1] *Lyceum der schönen Künste* 1797, I, 2, 166.

[2] *Athenäum* 1798, I, 2.

[3] Vgl. Caroline an Fr. Schlegel, den 14. Okt. 1798. *Waitz*, Caroline, I, 215 f.

Acht zu lassen.[1] Allein was mehr als irgend anderes den auch sonst sehr sanguinischen Mann bestimmen mochte seinen Entschluss in dieser Hinsicht zu fassen, war ohne Zweifel das Gefühl des Glückes, das ihn beseelte, eine Steigerung aller Lebenskräfte, die nothwendiger Weise ein noch grösseres Selbstvertrauen erzeugte. In den Armen Dorotheens, der ältesten Tochter des Philosophen Moses Mendelssohn, hatte er dieses Glück gefunden und musste gerade jetzt dasselbe um so mehr befestigt betrachten, da die Ehe Dorotheens mit dem Banquier Veit durch die Scheidung aufgelöst worden war. Mehrere Stellen in der Lucinde deuten dies an, und ich will mir nicht vorenthalten, wenigstens folgende anzuführen: „Vielmehr weiss ich, das ich Alles, was meines Berufs ist, von nun an mit grösserer Liebe und frischer Kraft treiben werde. Ich fühlte nie mehr Zuversicht und Muth, als Mann unter Männern zu wirken, ein heldenmässiges Leben zu beginnen und auszuführen und mit Freuden verbrüdert für die Ewigkeit zu handeln. — Das ist meine Tugend; so ziemt es mir, den Göttern ähnlich zu werden“. Wie man sieht, es ist kein kleines Ziel, das sich Schlegel gesteckt hat. Auch hatte er mit dem gewöhnlichen Enthusiasmus sofort den Plan zu anderen Arbeiten gefasst, nach der Lucinde wollte er einen Faust schreiben und endlich noch Dithyramben.[2]

---

[1] In dem Briefe an A. W. Schlegel vom 29. Jan. 1799 berichtet er über die Unterhandlungen mit Fröhlich die Lucinde betreffend. Er sollte 2 Louid'ors für den Bogen bekommen. *Walzel,* a. a. O., S. 401 f.

[2] *Walzel,* a. a. O., S. 400.

Was nun die Anfänge der Lucinde betrifft, so schreibt Friedrich am 22. December an Caroline und A. W. Schlegel: „An meiner Lucinde ist ein guter Anfang gemacht, mit dem ich zufrieden bin, und den Doroth(ea) und Schl(eiermacher) nicht genug loben können“. [1] In einem Briefe vom Januar 1799 heisst es sehr selbstzufrieden: „Von der Lucinde ist nun schon ein tüchtiges Stück fertig, und die erste Sendung an Euch geht gewiss heute über acht Tage ab. Ich denke Ihr werdet sie der Mühe werth finden. Ich habe dadurch ordentlich ein Herz zur Poesie gekriegt“. [2] Die Lucinde sollte also stückweise dem Bruder und der Schwägerin zur Beurtheilung zugeschickt werden, was auch geschah. Den 5. Februar hatte Friedrich das Stück „Treue und Scherz“ vollendet, [3] sandte es jedoch nicht gleich an Wilhelm, sondern zuerst das Vorhergehende. [4] Aber schon um die Mitte desselben Monats schickt er das eben erwähnte Stück, indem er darüber schreibt: „Hier ist manches zu lesen. Treue und Scherz sende ich Ihnen mit noch mehr Reue und Schmerz wie das Vorige. Denn Dorothea, Henriette [5] und Tieck finden, dass es weder mein Bestes noch Ihr Liebstes sei. — Und geändert habe ich doch schon viel und vieles daran. — Das nächste sind nun *Lehrjahre der Männlichkeit*, ganz erzählend, ziemlich lang und eigentlich der Roman

[1] *Waitz*, Caroline, I, 235.

[2] *Walzel*, a. a. O., S. 400.

[3] *A. a. O.*, S. 402.

[4] *A. a. O.*, S. 404.

[5] Henriette Mendelssohn, Dorotheens Schwester, welche für die erste Sendung eine Abschrift machte.

selbst. Sie sind beynahfertig". [1] Diese s. g. Lehrjahre wurden nun auch wirklich sehr bald fertig, wie Schlegel in einem Briefe an Schleiermacher, von diesem am 2. März 1799 empfangen, meldet: „Der historische Theil der Lucinde ist nun fertig, und damit bin ich über den eigentlichen Berg. Für 14—15 Bogen ist's wohl schon. Der Schwiegerin scheint es noch mehr gefallen zu haben, als Wilhelm, der jetzt gar zu teufelmässig antik ist". [2] Caroline hatte in der That trotz ihrem Zweifel [3] sich zu einigem Lob hinreissen lassen, [4] während Wilhelm sich im Ganzen etwas ablehnend verhielt. [5] Das Gefallen Carolinens, von dem Friedrich schreibt, bezog sich jedoch noch nicht auf die Lehrjahre, und vermuthlich der kritischen Haltung seines Bruders zufolge scheint jener Bedenken gehegt zu haben, ihm dieselben mitzutheilen. Indessen liess er schon den Druck anfangen, und erst am 26. März schreibt Dorothea an A. W. und Caro-

---

[1] *Waitz,* Caroline, I, 242.

[2] *Aus Schleiermachers Leben.* III, 103.

[3] Sie schreibt an Novalis den 20 Februar: „Bald, bald kommt das dritte Stück ‚Athenäum!' Hier ist indessen etwas andres. Was werden Sie zu dieser ‚Lucinde' sagen? Uns ist das Fragment im ‚Lyceum' eingefallen, das sich so anfängt: ‚Sapphische Gedichte müssen wachsen oder gefunden werden' etc. Lesen Sie es nach. — Ich halte noch zur Zeit diesen Roman nicht mehr für einen Roman als Jean Pauls Sachen — mit denen ich es übrigens nicht vergleiche. Es ist weit phantastischer, als wir uns eingebildet haben. Sagen Sie mir nun, wie es Ihnen zusagt. Rein ist der Eindruck freilich nicht, wenn man einem Verfasser so nahe steht. Ich halte immer seine verschlossene Persönlichkeit mit dieser Unbändigkeit zusammen und sehe, wie die harte Schale aufbricht - - mir kann ganz bange dabei werden, und wenn ich seine Geliebte wäre, so hätte es nicht gedruckt werden dürfen. Dies alles ist indess keine Verdammniss". *Raich,* Novalis Briefwechsel, S. 118 f.

[4] *Waitz,* Caroline, I, 243 f.

[5] *A. a. O.,* I, 247; *Walzel,* a. a. O., S. 410.

line Schlegel: „Seien Sie nicht ungeduldig, dass Sie noch keine ‚Lucinde' wieder erhalten haben: aber Friedrich meint, es wäre wohl besser noch zu warten, bis die Sendung recht ansehnlich werden könnte. Besonders die ‚Lehrjahre' dürfen nicht zerstückt werden. Schön haben Sie gestrichen, liebe Caroline! Das hoffte ich gleich, und darum musste es Ihnen zugeschickt werden. Darum schrieb ich es in aller Eile ab, wie Henriette nicht mehr Zeit dazu hatte. Dass der Druck nicht immer weiter ging, konnte ich nicht verhindern, aber es wird nach Ihrer Veränderung wieder umgedruckt". [1] Wenn dies wirklich geschehen ist, wie cynisch war denn die Lucinde anfänglich? — Obgleich Schlegel hoffte, spätestens um die Mitte April die Lucinde abzuschliessen, [2] so verzog sich doch die Vollendung bis in den Mai; [3] im April geht wohl noch eine Sendung Manuskript an Caroline ab, mit der Bitte um ihr Urtheil. [4]

Der Zweck der Lucinde war kein geringerer als eine neue Moral zu stiften und dieselbe künstlerisch zu begründen. Die ethische Auffassung des Lebens sollte mit der künstlerischen Hand in Hand gehen und der letzteren ihr Gehalt leihen. Es mag paradox scheinen dies über das verrufene Buch auszusprechen, es ist aber nicht destoweniger wahr. Dass die Lucinde sittlich sein sollte, war wirklich die Absicht Friedrich Schlegels, — nur nicht nach der gewöhnlichen Auffassung der Dinge, welche von dem erha-

---

[1] *Raich*, Dorothea v. Schlegel, I, 7.
[2] *Raich*, Novalis Briefwechsel, S. 128.
[3] *Walzel*, a. a. O., S. 423; Vgl. *Haym*, a. a. O., S. 493, Note.
[4] *Waitz*, Caroline, I, 249.

benen Standpunkt des Verfassers nicht eben mehr als Scheinsittlichkeit und Heuchelei war. Am liebsten hätte Schlegel freilich eine „Bibel“ geschrieben, vorläufig wollte er sich aber mit der Lucinde begnügen. [1] Frühe genug hatte er sein Auge der ethischen Frage zugewandt, in den Lyceums- und Athenäums-Fragmenten macht er sich zum Vertreter der Frauenbildung und einer freieren Stellung des weiblichen Geschlechts überhaupt, ja schon in dem Diotima-Aufsatz hatte er Anlass zu einer Rechtfertigung der griechischen Ansichten und Zustände in Hinsicht der Frauen, namentlich des Hetären-Wesens, gefunden. Der Streit gegen die wirkliche und angebliche Verkehrtheit der Gesellschaft müsste radikal geführt werden um das Böse mit den Wurzeln auszureissen; wie war es möglich ohne hier und da cynisch zu sein? Daher der Cynismus der Lucinde aus Nothwendigkeit — und aus dem natürlichen Recht alles sagen zu dürfen. Für Schlegel gab es in dieser Zeit kein heiligeres Wort als die Natur; er war in dieser Hinsicht von Spinoza sehr stark und etwas einseitig beeinflusst worden. [2]

Dazu kam nun die Lektüre des Wilhelm Meister. Mit welchem Entzücken Friedrich Schlegel sich in den Goethe'schen Roman hineingelesen hatte, bezeugen seine Recension desselben sowie mehrere Frag-

[1] Vgl. *Haym*, a. a. O., SS. 495, 514.

[2] Novalis bezeugt Fr. Schlegels Spinoza-Forschung in einem Brief an den letzteren von einem so frühen Datum, wie vom 8. Juli 1796: „Spinoza und Zinzendorf haben Sie erforscht — die unendliche Idee der Liebe und geahndet die Methode, sich für sie und sie für sich zu realisiren auf diesem Staubfaden“. *Raich*, Novalis Briefwechsel, S. 21.

mente. „Die französische Revolution, Fichte's Wissenschaftslehre und Goethe's Meister sind die grössten Tendenzen des Zeitalters“.[1] — „Die Romane sind die sokratischen Dialoge unserer Zeit. In diese liberale Form hat sich die Lebensweisheit vor der Schulweisheit geflüchtet“.[2] — „Mancher der vortrefflichsten Romane ist ein Compendium, eine Encyclopädie des ganzen geistigen Lebens eines genialischen Individuums“.[3] — Noch vor dem vollständigen Erscheinen des Werkes fragt Friedrich brieflich seinen Bruder, was er „zum göttlichen Wilhelm“ (Meister) sage.[4] Und in dem erst im dritten Bande des Athenäum 1800 erschienenen und in dem „Gespräch über die Poesie“ eingefügten „Versuch über den verschiedenen Styl in Goethe's früheren und späteren Werken“, welcher jedoch gleichzeitig mit der Lucinde entstanden war,[5] rühmt er vom Wilhelm Meister den antiken Geist unter der modernen Hülle, und behauptet: „Die erste Idee war blos die eines Künstlerromans. — Es kam die Bildungslehre der Lebenskunst hinzu, und ward der Inhalt und Geist des Ganzen“. — Eine Bildungslehre der Lebenskunst war es nun auch freilich, was Schlegel in der Lucinde geben wollte. Es konnte ihm nie einfallen, mit Goethe in reiner, objectiver Darstellung wetteifern zu wollen. Es blieb ihm also nichts übrig, als sich an diejenige Materie zu wenden, von welcher er sich in dem Goethe'schen

---

[1] *Athenäum,* I, 2, 56.
[2] *Lyceum,* I, 2, 138.
[3] *A. a. O.,* I, 2, 153.
[4] *Walzel,* a. a. O., S. 231.
[5] Vgl. *Waitz,* Caroline, I, 257.

Werke am wenigsten befriedigt fühlen mochte. Es war dies eben die ethische Seite der Sache. In reiner Objectivität verfolgt Goethe die Jugendliebe seines Helden, mit wunderlieblicher Erzählungskunst schildert er die kleinen Irrgänge Philinens, in grossen ernsten Zügen entwickelt er das furchtbare Schicksalsdrama, das sich über das Haupt des Harfenspielers entrollt. Es darf nicht mit Fug behauptet werden, dass Goethe den Leichtsinn oder gar freie Verhältnisse der Liebe als berechtigt hätte darstellen wollen, der einzige Einwand wäre, dass er ähnliche Situationen mit einer grossen schalkhaften Behaglichkeit erzählt habe.[1] Allein dies war nur der allgemeine Gesichtspunkt, von welchem solche Verhältnisse von vielen Menschen angesehen werden — indem sie der Sache eine humoristische Färbung verleihen ohne dieselbe zu vertheidigen — und besonders in jener Zeit angesehen wurden. Noch weniger darf aber freilich gesagt werden, dass Goethe sich in entgegengesetzter Richtung ausgesprochen habe. Das Ganze scheint doch nur auszusprechen, dass solche freien Verhältnisse oft eine Rolle in dem Entwickelungsgange eines Mannes spielen können, keineswegs aber, dass sie nothwendig sind. Vielmehr zeigt uns der unglückliche Ausgang der Liebesgeschichte Wilhelms und Marianens, sowie der drohende Untergang, dem ihr Sohn Felix so nahe ist, — und Goethe hatte es an sich selbst erfahren — dass man die Gesetze der Sitte nicht ungestraft übertreten darf. Auch das Verhältniss Lothario's zur Lydie wird als ein unglück-

---

[1] Vgl. *Brandes,* Die Litteratur des 19. Jahrh., II, 232.

liches dargestellt, ebenso die Liebschaft Lothario's und Aureliens; freilich haben wir dagegen Friedrich und Philine, ein sauberes Paar, welches nicht zur Verantwortung und Strafe gezogen wird. Offenbar war es Goethe nur darum zu thun, das wirkliche Leben zu zeichnen, wie es sich in allen Kreisen der Gesellschaft lebt. Mit dem heiteren Auge des Dichters sieht er diese Verhältnisse an, er kann seinem Helden eine sittliche Haltung geben ohne ihn zu einem Tugendspiegel zu machen, nachsichtlich darf er ausrufen: „Glückliche Jugend! Glückliche Zeiten des ersten Liebebedürfnisses!“,[1] aber anderwärts sagt Wilhelm selbst, der in seinem Betragen gegen Philinen ziemlich fest auftritt: „Ich liebte Philinen und musste sie verachten“.[2] Die Liebe ist ein Bedürfniss des Herzens; dass manche Menschen dann nicht nach der Legitimität fragen, ist nur eine Thatsache. Im Allgemeinen muss nun zugestanden werden, dass Goethe im Wilhelm Meister öfters dieser Thatsache ziemlich gleichgültig gegenübertritt; er lässt die Menschen walten und hat seine Freude daran.[3] — Dieses Verhalten des Dichters musste einem Manne, wie Friedrich Schlegel, welcher sich vorzugsweise zu ethischen Problemen hingezogen fühlte, als Unbestimmtheit, um nicht zu sagen Schwanken, erscheinen und konnte nicht verfehlen, ihm erstens ein leises Gefühl von Unlust einzuflössen. Und je mehr sich

---

[1] *Wilhelm Meisters Lehrjahre,* Buch I, Kap. 15. Vgl. Buch I, Kap. 3.

[2] *A. a. O.,* Buch VIII, Kap. 7.

[3] Vgl. *Dilthey,* Leben Schleiermachers, I, 242; *Lewes,* The Life and Works of Goethe 1858, II, 183 f.; u. Goethe in den *Wahlverwandtschaften,* I, 12, wo es heisst: „Denn so ist die Liebe beschaffen, dass sie allein Rechte zu haben glaubt, und alle andern Rechte vor ihr verschwinden“.

Schlegel in diesen Gegenstand hineindachte, desto mehr musste er finden, dass hier nicht sowohl ein Mangel des Goethe'schen Werkes, als eine neue Aufgabe vorläge.[1] Was bei Goethe vollendete Kunst war, gestaltete sich bei ihm als ethisches Problem. Am Schluss der Athenäums-Fragmente hebt Schlegel den Mangel eines grossen moralischen Schriftstellers hervor: „Wir haben noch keinen moralischen Autor, welcher den ersten der Poesie und Philosophie verglichen werden könnte".[2] Aber, heisst es in einem anderen Fragment: „Die Lehren, welche ein Roman geben will, müssen solche sein, die sich nur im Ganzen mittheilen, nicht einzeln beweisen, und durch Zergliederung erschöpfen lassen. Sonst wäre die rhetorische Form ungleich vorzüglicher".[3] Die Lehre, welche Schlegel geben wollte, war freilich der Art, und der Roman also dafür die am meisten angemessene Form. Nicht doch *Lehrjahre* im allgemeinen Sinn wollte er schreiben, sondern *Lehrjahre der Männlichkeit.*[4] Er wollte zeigen, dass die Liebe das na-

---

[1] Von der Beschäftigung Schleiermachers, Fr. Schlegels und Novalis' mit Wilhelm Meister sagt *Dilthey:* „Je tiefer sie sich aber mit ihm beschäftigten, empfanden sie alle eine Unvollkommenheit der sittlichen Ansicht darin, welche überwunden werden musste". Leben Schleiermachers, I, 243.

[2] *Athenäum,* I, 2, 145. — „Und schon erschien er selber sich dann im Sommer 1798 als der, welcher berufen sei, eine neue Moral zu stiften. Ein Essay über die Selbstständigkeit, in welcher er das sittliche Ideal des Mannes erblickte, sollte in dem Athenäum vorbereiten. Die ersten Bilder der Lucinde stiegen in ihm auf". *Dilthey,* a. a. O., I, 259.

[3] *Athenäum,* 1, 2, 27.

[4] Indem Schlegel den Goethe'schen Ausdruck „Lehrjahre" aufnahm, bezeichnete er sich selbst als einen Nachempfinder. Aber zugleich giebt er durch die einschränkende Bestimmung zu verstehen, was nach ihm „Lehrjahre" eines Mannes seien.

türlichste, wahrste und am meisten berechtigte Gefühl des Menschen sei, er nahm sich vor, „das hohe Evangelium der ächten Lust und Liebe zu verkündigen“.[1] Ein Jüngling sollte dargestellt werden, welcher aus mancher Jugendverirrung und Ausschweifung die traurige Lehre zieht, dass es keine wahre Liebe gebe; in dem Zusammenleben mit einer jungen Künstlerin findet dieser Jüngling nachher ein ungeahntes Glück, aber noch wagt er nicht zu glauben, dass dies Liebe sei, bis ihm erst nach geraumer Zeit allmählich die Augen geöffnet werden. „Nun ward Julius erst allmählich inne, wie gross seine Ungeschicklichkeit sei und sein Mangel an Verstand. Er hatte die Liebe und das Glück überall gesucht, wo sie nicht zu finden waren, und nun da er das Höchste besass, hatte er nicht einmal gewusst oder gewagt, ihm den rechten Namen zu geben“.[2] Dieser Julius ist kein Anderer als Schlegel selbst, die junge Künstlerin, Lucinde, ist Dorothea.[3] Selbstbekenntnisse sind es, die Schlegel vorträgt, er selbst hatte diese drangvollen und unbefriedigten Jugendjahre durchgemacht,[4] er selbst hatte endlich dieses Glück errungen, das ihm das höchste schien, und jetzt wollte er mit lau-

---

[1] *Lucinde: Idylle über den Müssiggang.*

[2] *Lehrjahre der Männlichkeit.* Daher der Nebentitel des Romans: Bekenntnisse eines Ungeschickten.

[3] Dass Henriette Herz verneint, dass Schlegel in der Lucinde sein Verhältniss zu Dorothea dargestellt habe, kann nun vollends gar nichts gelten. Dorothea selbst schreibt an Caroline, wie folgt: „Mich, liebe Caroline, klagen Sie wegen einzelner Stellen nicht weiter an, meine Rechtfertigung steht im Buche selbst, in der dithyrambischen Phantasie“. Vgl. *Fürst,* Henriette Herz 1850, S. 111 f.; *Waitz,* Caroline und ihre Freunde 1882, S. 64; *Raich,* Dorothea v. Schlegel, I, 7.

[4] *Haym,* a. a. O., S. 875 ff.; *Dilthey,* a. a. O., I, 491.

ter Stimme dasselbe predigen und dem Urtheil der Welt überlassen.

Es ist dies der Hauptpunkt und das, worauf Alles zielt: das freie Verhältniss, in welchem Julius mit Lucinde lebt, wird als ein durchaus berechtigtes dargestellt. „Es ist Ehe, ewige Einheit und Verbindung unsrer Geister, nicht blos für das, was wir diese oder jene Welt nennen, sondern für die eine wahre, untheilbare, namenlose, unendliche Welt, für unser ganzes ewiges Sein und Leben“.[1] Allein die Liebe, „die für die weibliche Seele ein untheilbares, durchaus einfaches Gefühl ist“, ist „für den Mann nur ein Wechsel und eine Mischung von Leidenschaft, von Freundschaft und von Sinnlichkeit“,[2] daher die Forderung diese Mischung darzustellen, — das durfte in einem Buche, welches die Lehrjahre der Männlichkeit und der Liebe bringen wollte, durchaus nicht fehlen. „Die Zeit ist da, das innere Wesen der Gottheit kann offenbart und dargestellt werden, alle Mysterien dürfen sich enthüllen und die Furcht soll aufhören. Weihe Dich selbst ein und verkündige es, dass die Natur allein ehrwürdig und die Gesundheit allein liebenswürdig ist“. — „Die Liebe selbst sei ewig neu und ewig jung, aber ihre Sprache sei frei und kühn, nach alter classischer Sitte, nicht züchtiger wie die römische Elegie und die Edelsten der grössten Nation, und nicht vernünftiger wie der grosse Plato und die heilige Sappho“.[3] Thut Lucinde den Einwand: „Wie kann man schreiben wollen, was kaum zu sagen er-

[1] *Dithyrambische Phantasie.*
[2] *Lehrjahre der Männlichkeit.*
[3] *Allegorie von der Frechheit.*

laubt ist, was man nur fühlen sollte?", so antwortet Julius oder vielmehr Schlegel: „Fühlt man es, so muss man es sagen wollen, und was man sagen will, darf man auch schreiben können". Und er begründet seine Ansicht mit dem lächerlichsten aller Sophismen. In der Charakteristik der kleinen Wilhelmine heisst es nämlich: „Und nun sieh! diese liebenswürdige Wilhelmine findet nicht selten ein unaussprechliches Vergnügen darin, auf dem Rücken liegend mit den Beinchen in die Höhe zu gesticuliren, unbekümmert um ihren Rock und um das Urtheil der Welt. Wenn das Wilhelmine thut, was darf ich nicht thun, da ich doch, bei Gott! ein Mann bin, und nicht zarter zu sein brauche wie das zarteste weibliche Wesen?" Es soll dies natürlich Ironie und entsetzlicher Witz sein. — Wie schon hieraus ersichtlich, bedient sich Schlegel aller Mittel, um sich zu überreden, dass er recht cynisch sein dürfe, und er macht von diesem Recht den allerreichsten Gebrauch. Auch die Erörterung der anderen Frage, für welche er durchgehends kämpft, der Frage der Emancipation der Frauen, [1] lässt nichts an Klarheit zu wünschen übrig. Lucinde ist Künstlerin, freilich mehr aus Neigung, die befriedigt sein will, als aus Beruf; „sie hatte mit kühner Entschlossenheit alle Rücksichten und alle Bande zerrissen und lebte völlig frei und unabhängig". Noch im Anfange ihrer Bekanntschaft mit Julius gestand sie ihm, „nicht ohne gewaltsame Erschütterung, sie sei schon Mutter gewesen von einem schönen starken Knaben, den ihr der Tod bald wieder entrissen". Und doch — Julius

---

[1] Vgl. *Dilthey*, a. a. O., I, 489.

wird in dieser Liebe veredelt. „Es ward Licht in seinem Innern, er sah und übersah alle Massen seines Lebens und den Gliederbau des Ganzen klar und richtig, weil er in der Mitte stand. Er fühlte, dass er diese Einheit nie verlieren könne, das Räthsel seines Daseins war gelöst, er hatte das Wort gefunden, und Alles schien ihm dazu vorherbestimmt und von den frühesten Zeiten darauf angelegt, dass er es in der Liebe finden sollte, zu der er sich aus jugendlichem Unverstand ganz ungeschickt geglaubt hatte. — Leicht und melodisch flossen ihnen die Jahre vorüber, wie ein schöner Gesang, sie lebten ein gebildetes Leben, auch ihre Umgebung ward harmonisch und ihr einfaches Glück schien mehr ein seltnes Talent als eine sonderbare Gabe des Zufalls“.

Dies also war es, was Schlegel in der Lucinde sagen wollte: an das grosse Wort Natur sich anlehnend, wollte er die Berechtigung der freien Liebe darlegen, sowie die Möglichkeit ähnlicher Verhältnisse ein reines und volles Glück zu Stande zu bringen. [1] Das war seine neue Moral, freilich von der bedenklichsten Art. Formell wollte er das Recht die freie

[1] Vgl. das Athenäumfragment: „Das Erste in der Liebe ist der Sinn für einander, und das Höchste, der Glauben an einander. Hingebung ist der Ausdruck des Glaubens, und Genuss kann den Sinn beleben und schärfen, wenn auch nicht hervorbringen, wie die gemeine Meinung ist. Darum kann die Sinnlichkeit schlechte Menschen auf eine kurze Zeit täuschen, als könnten sie sich lieben“. *Athenäum*, I, 2, 22 f. Nach Varnhagen ist dieses Fragment von Friedrich und Schleiermacher gemeinsam. Vgl. *Minor*, Friedrich Schlegel 1794—1802. Seine prosaischen Jugendschriften. 1882, II, 216. Dieses Fragment stimmt ganz genau zu der Denkweise des Julius. Er meint, er *liebe* nicht, sondern sein Verhältniss zur Lucinde sei nur Sinnlichkeit. Da geht ihm nach und nach das höhere Verständniss auf, dass er wirklich liebt, und das Verhältniss wird dauerhaft.

Liebe mit der äussersten Waltung der Sinnlichkeit in derselben bis zum Cynismus poetisch darzustellen beanspruchen. Seine Aufgabe war eine Vervollständigung der Goethe'schen Ideen, hierin wähnte er sich über Goethe hinausgegangen zu sein. Die Lehrjahre Wilhelm Meisters verfolgen die Ausbildung der verschiedensten Kräfte des Helden, in welcher freilich wiederum die Liebe eine Hauptrolle spielt; Schlegel geht einen Schritt weiter:[1] die Liebe, nur die Liebe allein vermöge einen Menschen zu bilden zu dem, was er sein soll; Leben und Liebe ist ihm eins.[2] In dem Sinne ist also auch die Lucinde ein Bildungsroman wie Wilhelm Meister: der Held soll zu einem vollständigen, ganzen Menschen gebildet werden.[3]

---

[1] Gewiss auf den Wilhelm Meister anspielend, heisst es in der *Allegorie von der Frechheit:* „Kaum hie und da finde ich in den besten (Romanen) etwas von der leichten Poesie des flüchtigen Lebens: aber wohin ist sie entflohen, die kühne Musik des lieberasenden Herzens, sie, die Alles mit sich fortreisst, so dass der Wildeste zärtliche Thränen vergiesst und die ewigen Felsen selber tanzen? Keiner ist so albern und Keiner so nüchtern, der nicht von Liebe schwatzt: aber wer sie noch kennt, hat kein Herz und keinen Glauben, sie auszusprechen".

[2] „Ausser den kleinen Eigenheiten besteht die Weiblichkeit Deiner Seele blos darin, dass Leben und Lieben für sie gleich viel bedeutet". *Dithyramb. Phantasie.* — „Wir leben und lieben bis zur Vernichtung. Und wenn die Liebe es ist, die uns erst zu wahren und vollständigen Menschen macht, das Leben des Lebens ist, so darf auch sie wohl die Widersprüche nicht scheuen, so wenig wie das Leben und die Menschheit, so wird auch ihr Frieden nur auf den Streit der Kräfte folgen". *Zwei Briefe*, I. Also — falsche Schritte sind nothwendig; die Thatsachen im Wilhelm Meister haben diesen Schluss vermittelt.

[3] *Eduard Grisebach*, Das Goethe'sche Zeitalter, S. 124, behauptet, die Lucinde gehe ebenso sehr von Heinse als von Goethe aus. Ich will keineswegs verleugnen, dass Schlegel von Heinse beeinflusst worden sein mag, dies ist nur allzu deutlich, und äussert sich im Allgemeinen in der Rücksichtslosigkeit des Verfassers. Allein in der Lucinde findet sich auch nur keine Zeile, die den charakteristischen Gedanken Heinse's im

Es geht Julius genau so, wie dem Wilhelm Meister: aus Misstrauen gegen ein höheres Glück, will er sich mit einem niederen begnügen, bis er endlich inne wird, dass ihm das höhere doch zu Theil ward. Auch auf Julius passen die Worte Friedrichs: „Du kommst mir vor wie Saul, der Sohn Kis, der ausging seines Vaters Eselinnen zu suchen, und ein Königreich fand." Wie der Zweck der Lucinde als Bildungsroman betrachtet so ganz genau derselbe ist, wie der Wilhelm Meisters, können keine Worte treffender darthun, als Julius' eigene: „Nun hat das Heiligthum der Ehe mir das Bürgerrecht im Stande der Natur gegeben. Ich schwebe nicht mehr im leeren Raum einer allgemeinen Begeisterung, ich gefalle mir in der freundlichen Beschränkung." [1]

Der Zweck blieb derselbe, die Mittel zum Zweck hat Schlegel rückhaltslos vereinfacht, indem er dieselben von der Liebe allein ausgefüllt werden lässt. Wilhelm Meister wendet sich, nachdem er eine Zeit

---

Ardinghello verträte. Im Ardinghello läuft Alles hinaus auf die Idee einer allgemeinen grossen Prostitution, was auch den Nebentitel des Romans veranlasst hat: Die glückseligen Inseln. Ausser dass er kein Bildungsroman ist, der Ardinghello predigt die Sinnlichkeit ohne alle Schranken, und Schranken setzt sich jedoch, wer behauptet: „Es ist Ehe, ewige Einheit und Verbindung unsrer Geister" etc. — Noch weniger kann von einem Einfluss der Hildegard von Hohenthal die Rede sein. Auf die Lucinde beziehen sich auch folgende „Ideen" im dritten Bande des *Athenäum:* „Worauf bin ich stolz und darf ich stolz sein als Künstler? — Auf den Entschluss, der mich auf ewig von allem Gemeinen absonderte und isolirte." — „Das Moralische einer Schrift liegt nicht im Gegenstande, oder im Verhältniss des Redenden zu den Angeredeten, sondern im Geist der Behandlung. Athmet diese die ganze Fülle der Menschheit, so ist sie moralisch. Ist sie nur das Werk einer abgesonderten Kraft der Kunst, so ist sie es nicht."

[1] *Zwei Briefe, I.*

lang nur mit Widerwillen im Comptoir gesteckt hat, der künstlerischen Laufbahn zu, er entsagt derselben, so bald er dieses falschen Schrittes inne wird, er nimmt sich einer Waise an, und zu dieser Stellung eines Pflegevaters kommt erst die wirkliche Vaterschaft. Durch alle diese Verhältnisse entwickelt sich sein Charakter, und er nähert sich immer mehr dem Ziele einer wahren duldsamen Humanität. Wilhelm Meister findet sein Glück in einer gesetzlichen Ehe, Julius in einer Naturehe, Wilhelm Meister blickt mit Schmerz und Wehmuth auf seine Jugendverirrung zurück, Julius betrachtet die seinigen als nothwendige Durchgangsstadien. Für die Unbestimmtheit der sittlichen Idee, welche Goethe tief fühlte und äusserlich walten lässt, wollte Schlegel eine Lösung finden; er glaubte sie in einer alle Rücksichten verwerfenden Formel gefunden zu haben. Wir haben hier eben die Bethätigung der Formel: *das Subject hat recht* gegenüber der vermittelnden Fassung Goethe's, welche nur zu sagen scheint: *das Subject masst sich Rechte an.*

Die schöne Musse, welcher sich Wilhelm Meister zufolge seiner glücklichen Verhältnisse doch sehr viel hingiebt, hat Schlegel seinem Helden angeeignet und zu der äussersten Konsequenz getrieben. Julius ist zwar Maler, wie Lucinde Malerin ist, allein so ernst ist es doch mit der Sache nicht. Auf der Höhe seines Glücks vollendet er freilich einiges, natürlich meistens nach sinnlichen Motiven. Ohne eigentlich reich zu sein (es heisst von ihm, als er während seiner Lehrjahre nach der Gunst einer vornehmen Dame trachtet, dass er bei weitem reicher hätte sein müssen, als er war, um solche Ansprüche haben zu dürfen;

auch in der Episode mit der Lisette bekommen wir zu hören, dass sie mehr brauchte, als er geben konnte), scheint er doch ganz unabhängig zu leben, oder, was freilich nichts an der Sache verändert, wenigstens ganz unabhängig leben zu wollen. In dieser Absicht schreibt Julius, denn Julius ist zugleich der Verfasser und der Held des Romans, nur spricht er in den Lehrjahren von sich in der dritten Person, einen eigenen Abschnitt: Idylle über den Müssiggang. Natürlich ist sie mit einer leichten schwebenden Ironie geschrieben, wie sie in einem romantischen Kunstwerk gar nicht fehlen mochte. „O Müssiggang, Müssiggang! Du bist die Lebensluft der Unschuld und der Begeisterung; Dich athmen die Seligen, und selig ist, wer Dich hat und hegt, Du heiliges Kleinod! einziges Fragment von Gottähnlichkeit, das uns noch aus dem Paradiese blieb.“ Und vielleicht mit dem Nebengedanken an Goethe und seinen Meister heisst es: „Warum sind denn die Götter Götter, als weil sie mit Bewusstsein und Absicht nichts thun, weil sie das verstehen und Meister darin sind? Und wie streben die Dichter, die Weisen und die Heiligen auch darin, den Göttern ähnlich zu werden! Wie wetteifern sie im Lobe der Einsamkeit, der Musse und einer liberalen Sorglosigkeit und Unthätigkeit! Und mit grossem Recht: denn alles Gute und Schöne ist schon da und erhält sich durch seine eigne Kraft.“ — „Der Fleiss und der Nutzen sind die Todesengel mit dem feurigen Schwert, welche dem Menschen die Rückkehr ins Paradies verwehren. Nur mit Gelassenheit und Sanftmuth in der heiligen Stille der ächten Passivität kann man sich an sein ganzes Ich

erinnern, und die Welt und das Leben anschauen.“ Sogar alles Denken und Dichten ist auch „nur durch Passivität möglich,“ wodurch Julius sich zu entschuldigen scheint, dass er überhaupt ein Buch schreiben will: „Freilich ist es eine absichtliche, willkürliche, einseitige, aber doch Passivität.“ Konsequenz: „In der That, man sollte das Studium des Müssiggangs nicht so sträflich vernachlässigen, sondern es zur Kunst und Wissenschaft, ja zur Religion bilden! Um Alles in Eins zu fassen: je göttlicher ein Mensch oder ein Werk des Menschen ist, je ähnlicher werden sie der Pflanze; diese ist unter allen Formen der Natur die sittlichste und die schönste. Und also wäre ja das höchste vollendetste Leben nichts als ein *reines Vegetiren.*“ Welches Menschenwerk hatte wohl Schlegel hier im Auge? War es nicht wiederum Wilhelm Meister, wo das Leben des Helden dem Dasein einer Pflanze ähnlich ruhig dahinzufliessen schien? [1]

---

[1] Obige Erörterung, inwiefern sie die in der Lucinde ausgesprochenen Ideen betrifft, im Ganzen bestätigend, sagt *Hettner*, Die romantische Schule, S. 85: „Sogar Schleiermacher in seinen vertrauten Briefen, und Gutzkow in seiner verrufenen Vorrede zu diesen finden in der Lucinde nur die Idee der freien Liebe. Und doch ist dieses Buch sehr weit davon entfernt, nur eine Proklamirung der freien-genialen Naturehe sein zu wollen. Diese ist nur ein Moment in ihm, wenn auch ein sehr bedeutsames. Die Lucinde ist die romantische Lebensphilosophie; sie will das wirkliche Leben zur Kunst, zum freien poetischen Spiel machen, zum träumerischen Abandon des spiritualistischen, sich selbst überlassenen, absoluten Phantasielebens. Diesen Gedanken spricht der Schlussabschnitt der Lucinde 'Tändeleien der Phantasie' klar aus, und leitet dadurch die aphoristisch hingeworfenen, zusammenhangslos durcheinander laufenden Reflexionen in ihren Einen gemeinsamen Brennpunkt.“ Vgl. auch *Haym*, a. a. O., SS. 513–518; *Hillebrand*, a. a. O., III, 15, 69; *H. Mielke*, Der deutsche Roman des 19. Jahrh. 1890, S. 35.

Man ist berechtigt anzunehmen, dass Schlegel von der reizenden Anmuth der Philine-Episoden verführt etwas ähnliches in seinem Buche haben wollte. Zu diesem Zwecke schrieb er den Abschnitt Treue und Scherz. Es sollte dies zugleich dem nächtlichen Besuch in Wilhelm Meister entsprechen, welcher allen Nachahmern so sehr lieb war. Wohl ist hier auch an Heinse zu denken, [1] allein die dialogische Form sowie der leichte Scherz, welcher auch in Wilhelm Meister die Folie zu der erwähnten Begebenheit bildet, [2] überzeugen mich, dass es Goethe ist, der dem Verfasser unmittelbar vorgeschwebt hat. Im Grunde ist aber der Styl des Einen oder Andern ebenso wenig getroffen. [3] Es muss Einem wehe thun zu sehen, welche furchtbaren Anstrengungen Schlegel macht den ungelenken Stoff zu formen, und wie nichts herauskommt als ein elendes cynisch-philosophirendes Machwerk. Denn er fällt sehr bald aus der Rolle und beginnt einen Diskurs über die Eifersucht um mit einer Zote abzuschliessen.

Ob nun auch eine Philine in der Lucinde zu finden sei? Lucinde selbst ist es jedenfalls nicht. Die

---

[1] In einem Briefe an Caroline Schlegel vom 27 Febr. 1799, als er nur noch den Anfang der Lucinde bis einschliesslich der Episode Treue und Scherz im Manuskript gelesen hatte, schreibt Novalis: „Vergleichungen mit Heinse können nicht ausbleiben.“ Aber sofort denkt er auch an Goethe und behauptet, man werde unter Anderem von der Lucinde sagen: „Da seht die Goethische Erziehungsanstalt — der Schüler über seinen Meister, aus Venedig ist Berlin geworden.“ *Raich*, Novalis Briefwechsel, S. 125. Wohl mögen auch die Epigramme an der Formation der Gedanken-Sphäre, welche in der Lucinde waltet, ein gutes Stück beigetragen haben.

[2] Vgl. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Buch V, Kap. 5, 10, 12.

[3] Vgl. *Petrich*, a. a. O., S. 103.

Umrisse ihrer Gestalt sind zu unsicher um Vergleichungen irgendwelcher Art zuzulassen, trägt sie aber einige Züge, so sind es die Dorotheens, mit einem überwiegenden Hange zur Reflexion. Die Lisette ist dagegen unstreitig ein Geschöpf von derselben Gattung wie Philine, aber wiederum eine Philine in der äussersten Konsequenz. Ihres tragischen Schicksals wegen muss wohl angenommen werden, dass Schlegel aus irgend einer unbekannten Quelle schöpfte; Dilthey vermuthet, es sei ihre Geschichte irgend einem schlechten französischen Roman abgeborgt.[1] Aber schon das Vorhandensein dieser Episode an und für sich deutet auf einen gewissen Goethe'schen Einfluss, welchem Schlegel bewusst oder unbewusst nicht widerstehen mochte. Es wäre wohl unerlaubt eine solche Vermuthung zu wagen, wenn wir nicht wüssten, wie tief Schlegel sich in den Wilhelm Meister hineingelesen hatte. Nun diese Lisette hat ja doch auch einige Züge, welche recht sehr ähnliche bei der Philine ausfüllen. Man höre nur: „Ihr naiver Witz überraschte ihn mehr und reizte ihn am meisten, wie die hellen Funken von rohem tüchtigem Verstand, vorzüglich aber ihre entschiedene Manier und ihr consequentes Betragen. Mitten im Stande der äussersten Verderbtheit zeigte sie eine Art von Charakter; sie war voll von Eigenheiten und ihr Egoismus nicht im gemeinen Styl". Sie ist sehr schlau und sie weiss auch davon. „Ueberhaupt freute sie sich sehr damit, wenn sie Jemanden, der dumm war, übervortheilt hatte: aber sie that es auf eine drollige, fast kin-

[1] *Dilthey*, a. a. O., I, 491.

dische Art, mit Witz und mehr aus Uebermuth als aus Rohheit. Ihre ganze Klugheit wandte sie darauf, sich der Zudringlichkeit und Unart der Männer zu erwehren". Dies klingt ja fast wie eine Charakteristik Philinens. Und wie diese ist auch Lisette einmal Schauspielerin gewesen. Es durfte wohl also angenommen werden müssen, dass Schlegel hier nach zwei Vorbildern gearbeitet hat; dass ihm wenigstens das Bild Philinens vorgeschwebt hat, scheint mir gewiss.

Uebrigens bietet die Charakteristik und aus guten Gründen keine Vergleichungspunkte mit dem Goethe'schen Roman. Von Lucinde und Julius abgesehen — und wir wissen, dass Schlegel in der Person des letzteren seine eigenen Jugendschicksale dargestellt hat, während Lucinde als mit Dorothea identisch zu nehmen ist —, ist die erwähnte Lisette fast die einzige, welche nicht allzu flüchtig behandelt worden ist und welche demgemäss einige individuellere Züge aufweist. Im Gegensatz zu der Objectivität Goethe's tritt überall der grösste Subjectivismus hervor. Die Erzählung eilt von Gegenstand zu Gegenstand und nirgends verweilend, nirgends ausruhend lässt sie keine Situationsbilder selbstständig aufkommen. Der Charakter des Julius giebt in Uebereinstimmung hiermit ein Bild der äussersten Reflektirtheit; während einer Periode seiner Vergangenheit befand sich der Held sogar in einer allgemeinen Lage der Zerrissenheit. Was Schlegel an Formgefühl brach, suchte er durch Witz zu ersetzen, hat doch der Witz selbst zu ihm gesprochen: „Du bist mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe". Aus diesem Grunde

und auf seine ästhetische Doctrin sich stützend giebt er sich sodann der rückhaltslosesten Willkür hin; es heisst sogar im Anfange: „Für mich und für diese Schrift, für meine Liebe zu ihr und für ihre Bildung in sich, ist aber kein Zweck zweckmässiger, als der, dass ich gleich Anfangs das, was wir Ordnung nennen, vernichte, weit von ihr entferne und mir das Recht einer reizenden Verwirrung deutlich zueigne und durch die That behaupte".

Ein solches Buch, mit einer Tendenz, welche doch nur ein sensueller Pantheismus war, [1] und mit einer unerhörten Formlosigkeit geschrieben, musste nothwendiger Weise aus künstlerischen und moralischen Gesichtspunkten ein grosses Geschrei erregen. „In Berlin war nur Eine Stimme über die Unanständigkeit und Unsittlichkeit des Buchs". [2] Schon vor dem Erscheinen desselben hatte sich das Gerücht darüber verbreitet. Auch in Weimar schimpfte jedermann darauf. [3] In der Neuen allgemeinen deutschen Bib-

---

[1] Ein Jahr später, im dritten Bande des *Athenäum* (Gespräch über die Poesie), schreibt Fr. Schlegel: „Ja wir alle, die wir Menschen sind, haben immer und ewig keinen andern Gegenstand und keinen andern Stoff aller Thätigkeit und aller Freude, als das eine Gedicht der Gottheit, dessen Theil und Blüthe auch wir sind — die Erde." Sehr treffend bemerkt *Eichendorff:* „Alles Zweideutige, Schwankende bei Novalis: den verhüllten Pantheismus, den Naturgott und das entfesselte, geniale Ich trieb er (Fr. Schlegel), namentlich in seiner Lucinde, folgerichtig eins aus dem andern zu seiner nothwendigen Formation empor." Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands 1857, II, 37; Ueber die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie 1847, S. 73. — In einem Briefe von 1809 spricht Schelling von Fr. Schlegel und seinem „höchst crassen und allgemeinen Begriff des Pantheismus." *Aus Schellings Leben*, II, 156.

[2] *Haym*, a. a. O., S. 518.

[3] *Briefw. zw. Schiller und Goethe*, II, 217. *Aus Schleiermachers Leben*, I, 216, IV, 54.

liothek [1] wurde die Lucinde sehr höhnisch recensirt. Es erschien sogar eigens eine Schrift, deren blosser Titel schon ein schneidender Hohn war: „Drei Briefe an ein humanes Berliner Freudenmädchen über die Lucinde von Schlegel". Wie zu erwarten spricht sich Schiller in den schärfsten Worten darüber aus, unter Anderem: „Da er (Schlegel) fühlt, wie schlecht er im Poetischen fortkommt, so hat er sich ein Ideal seiner Selbst aus der Liebe und dem Witz zusammengezetzt. Er bildet sich ein, eine heisse unendliche Liebesfähigkeit mit einem entsetzlichen Witz zu vereinigen, und nachdem er sich so construirt hat, erlaubt er sich alles, und die Frechheit erklärt er selbst für seine Göttin". Die Schrift sei der Gipfel moderner Unform. [2] — Auch in dem Freundeskreise war die Bewunderung, wo solche nur stattgefunden hatte, im Allgemeinen von kurzer Dauer. Steffens versichert geradezu, die Lucinde habe gar keinen grossen Eindruck auf die Verbündeten gemacht. Schelling soll höchst entrüstet darüber gewesen sein. [3] Novalis prophezeihte sich wenig Gutes von der Aufnahme. Er sagt, man verliere sich in einem Schwindel, „der aus dem denkenden Menschen einen blossen Trieb, eine Naturkraft macht, uns in die wohllüstige Existenz des Instinkts verwickelt". [4] Caroline Schlegel mochte

---

[1] Bd. 59, 345 ff.

[2] *Briefw. zw. Schiller und Goethe*, II, 216.

[3] *Steffens*, a. a. O., IV, 319. „In der damaligen Zeit mussten Alle tragen, was ein Jeder verschuldete, und die Gegner ergriffen mit einer Art von Wuth einen öffentlichen Skandal, der zu beweisen schien, was man von der neuen gefährlichen Richtung zu erwarten habe."

[4] Sehr schneidend ist auch sein Ausspruch: „Viele werden sagen: Schlegel treibt's arg — nun sollen wir ihm auch noch das Licht zu sei-

nicht leiden, dass die Lucinde übel mitgenommen wurde — war doch auch von ihr selbst ein Bild darin entworfen worden —, allein bald genug findet sie Ursache ihr anfängliches Lob recht bedenklich einzuschränken.[1] Hülsen rieth dem Verfasser sogar das Buch unvollendet zu lassen.[2] — Einen Freund gab es, der unermüdlich war die Lucinde gegen Einen und Jeden öffentlich und privatim zu vertheidigen, trotzdem dass ihn Schlegel im Buche selbst nicht gerade glimpflich behandelt hatte,[3] und das war Schleiermacher. Er recensirte das Buch[4], er nahm es in Schutz gegen seinen Vorgesetzten, den Hofprediger Sack, mit Gefahr sich selbst verdächtig zu machen,[5] er gab schliesslich seine „Vertraute Briefe über Friedrich Schlegels Lucinde" heraus.[6] Nun alles Vertheidigen half freilich nichts und wurde höchstens mit einem

---

nen Orgien halten. Andre: Die Stimme vom lieben Sohn haben wir nicht gehört; dies ist ein falscher Messias des Witzes — kreuziget ihn!" Am Ende sagt er: „In mir regt sich viel dafür und viel dagegen." Dies alles noch ehe er das Ganze kannte. *Raich*, Novalis Briefwechsel, S. 123 ff.

[1] *Waitz*, Caroline, I, 279. — Vgl. übrigens *Dilthey*, a. a. O., I, 491; *Haym*, a. a. O., S. 878; *Haym*, Ein deutsches Frauenleben aus der Zeit unserer Litteraturblüthe, Preussische Jahrbücher 1871, Bd. 28, 482 f.; *Walzel*, a. a. O., S. 419.

[2] *Waitz*, Caroline, I, 259 f.; *Raich*, Dorothea v. Schlegel, I, 12.

[3] Vgl. *Aus Schleiermachers Leben*, I, 228.

[4] *Berlinisches Archiv der Zeit*, 1800, Bd. 2, 37—43; die Rec. ist abgedruckt in *Aus Schleiermachers Leben*, IV, 537—540.

[5] *Aus Schleiermachers Leben*, III, 281 f. — Interessant ist, dass Schleiermacher hier sagt, die Lucinde sei ein Buch, „welches man nicht ohne wieder ein Buch zu schreiben gründlich vertheidigen könnte."

[6] Bei Bohn, Lübeck und Leipzig, erschienen, wahrscheinlich im Mai 1800. Fr. Schlegel besorgte den Druck. Vgl. *Aus Schleiermachers Leben*, III, 145, 160, 163, 167, 172, 179, 186. — Dorothea und Friedrich waren natürlich entzückt.

mitleidigen Achselzucken aufgenommen. Dasselbe Schicksal traf die Schrift Vermehrens, welcher eine ähnliche Rettung der Lucinde mit unleidlicher Weitläufigkeit versucht hatte. [1] Später soll sich doch auch Heinse wohlwollend über den Roman geäussert haben. [2]

Dass eine solche Aufnahme nicht gerade zur Fortsetzung des Buchs, wie dies die Absicht Fr. Schlegels war, aufmuntern mochte, war nur zu natürlich. Er hätte sich aber auch nicht abschrecken lassen, nur musste er allmählig finden, dass die Aufgabe seine Kräfte überstieg. Erst redet er mit Zuversicht, bald aber mit Verzweiflung von dem Unternehmen; in einem der letzten hierhergehörigen Briefe heisst es: „Die Lucinde mache ich diesen Winter fertig, d. h. den zweiten Theil, oder ich sterbe. Uebrigens werden die Götter helfen". [3] — Aus alledem wurde aber nichts.

---

[1] *J. B. Vermehren*, Briefe über Fr. Schlegels Lucinde zur richtigen Würdigung derselben, Jena 1800. — Beiden Streitschriften wurde in der *Neuen allg. deutschen Bibliothek* übel mitgespielt, Bd. 59, 349—353. Vgl. übrigens *Dilthey*, a. a. O., I, 507 f.

[2] *Raich*, Dorothea v. Schlegel, I, [18].

[3] *Aus Schleiermachers Leben*, III, 230. — Vgl. auch *a. a. O.*, III, 128, 160, 232; *Raich*, Dorothea v. Schlegel, I, 53.

III. Dorothea Schlegel.

Florentin.

Brendel (Veronica), die älteste Tochter Moses Mendelssohns, war im Jahre 1765 in Berlin geboren. Sie wurde sehr jung mit dem Kaufmann Simon Veit verheirathet ohne nach ihrer Neigung gefragt zu werden, was überhaupt bei den Juden nicht vorkam. Von ihren vier Kindern aus dieser Ehe kamen nur zwei zu reifem Alter, die späteren berühmten Maler. Die Tochter des Philosophen war von dem lebhaftesten Geiste, in den ersten Jugendjahren hatte sie mit ihren Freundinnen, mit der Herz und der Rahel, für Romane und Romanhelden geschwärmt und fortwährend nahm sie an der Litteratur eifrig Antheil, wie sie überhaupt an Wissen und geistiger Fähigkeit unter ihren Genossen obenan stand. Es ist hinlänglich bekannt, von welcher grossen Bedeutung in litterarischer Hinsicht die jüdischen Kreise Berlins waren, da trafen sich die jungen angehenden Schriftsteller, da traf auch Friedrich Schlegel zuerst mit der Frau des Banquiers Veit zusammen, nachdem er im Juli 1797 in der Hauptstadt angekommen war. Wie das Liebesverhältniss sich zwischen ihnen entwickelte, wel-

ches später zu der Scheidung der Ehe Brendels führte, wie sie nachher mit Friedrich Schlegel lebte und dessen Frau wurde, brauchen wir nicht näher zu verfolgen. In einem Aufsatze über die Philosophie im dritten Stück des Athenäum hatte Schlegel seine Freundin Dorothea genannt, sie behielt nachher diesen Namen und ist auch unter demselben in die Litteraturgeschichte übergegangen. Alle zeitgenössischen Urtheile stimmen darin überein, dass sie keineswegs schön war; die Ähnlichkeit mit ihrem Vater soll ihrem Gesichte einen auffallenden, fast männlichen Ausdruck gegeben haben. [1] Ihr Geist und ihr Gemüth aber fesselten Schlegel so sehr, dass er, wie er schreibt, sie gar nicht mehr aus seinem Leben hinwegdenken konnte. Auch der Umstand mag als ein Beweis ihrer liebenswürdigen Persönlichkeit gelten, dass ihre Ehe sich ohne ein eigentliches Zerwürfniss löste: „Veit bewies sich auch nach der Trennung immer gegen sie als edler Freund“. [2]

Noch nicht ein halbes Jahr nach dem Erscheinen der Lucinde, im Oktober 1799, hatte Dorothea den Muth Friedrich nach Jena zu folgen, wo sie in dem Hause August Wilhelms und Carolinens lebten. In dieser dichterischen Atmosphäre erwachte auch in

[1] Diesen Eindruck macht auch das von Raich, Dorothea v. Schlegel, nach einer Zeichnung Philipp Veits mitgetheilte Bildniss.

[2] *Hensel*, Die Familie Mendelssohn. Vierte Aufl. 1884, I, 42, 44; *Fürst*, Henriette Herz 1850, SS. 111 f., 120; *Böttiger*, Literarische Zustände, II, 102 ff.; *Köpke*, Ludwig Tieck, I, 193; *Julian Schmidt*, a. a. O., IV, 88 f. Fichte schreibt über Dorothea: „Sie hat ungemein viel Geist und Kenntnisse bei wenig oder eigentlich keinem äussern Glanze, völliger Prätensionslosigkeit und viel Gutherzigkeit. Man gewinnt sie allmählig lieb, aber dann von Herzen.“ *Fichte's Leben und literarischer Briefwechsel*, Zweite Aufl. 1862, I, 322. Vgl. Fr. Schlegel an Fichte, *a. a. O.*, II, 427.

ihr die Lust zum Schriftstellern, [1] und kurz nach der Ankunft begann sie an einem Romane zu arbeiten, wie aus den Briefen Friedrichs an Schleiermacher ersichtlich ist. In dem ersten hierhergehörigen heisst es: „Dorothea arbeitet ganz ordentlich am Arthur". In einem anderen, von Schleiermacher am 2. December empfangen, schreibt Friedrich: „Dorothea ist sehr fleissig am Lorenzo, wie er nun heisst, hat auch schon zwei Gedichte dazu gemacht. Wilhelm ist sehr zufrieden damit". In einem Briefe Dorotheens vom 6. Januar 1800 wird schliesslich des Florentin erwähnt, welcher Name der endgiltige des Romans blieb. Am 16. Januar schreibt Schlegel an Schleiermacher: „U(nger) hat für den Florentin in Meisterformat 2 Louisd'or Honorar geboten. Das geht an, und da der erste Band bald fertig sein wird, so haben wir auch für die Finanzen einen Schimmer von Hoffnung". So bald wurde nun der erste Band jedoch nicht fertig, und erst am 31. Oktober 1800 wurden Aushängebogen an Schleiermacher abgesandt. [2] Dieser nahm an Florentin eifrigen Antheil, er hatte früher durchaus das Manuskript haben wollen, was jedoch von Dorothea abgelehnt wurde. [3] Zu Anfang des Jahres 1801 erschien „Florentin. Ein Roman herausgegeben von Friedrich Schlegel. Erster Band. Lübeck und Leipzig, bei Friedrich Bohn". Dorothea wollte sich nicht

---

[1] *Hensel*, a. a. O., I, 45.

[2] In einem Briefe vom 10. November meldet Friedrich: „Der erste Theil des Florentin ist gedruckt." *Walzel*, Fr. Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm, S. 445.

[3] *Aus Schleiermachers Leben*, III, 135 f., 147, 149 f., 239, 217. Vgl. Schleiermachers Beurtheilung des Florentin a. a. O., III, 244 f.

als Verfasserin nennen, von Friedrich sind aber nur die zwei an sie gerichteten Eingangssonette.

Die Freundin Friedrich Schlegels war eine Verehrerin Goethe's. Sie bewunderte ihn jetzt ebenso sehr, als seine Werke ihr nachher zuwider waren. [1] Als sie nach dem benachbarten Jena gekommen war, war ihr grösstes Sehnen den Dichter von Weimar zu sehen, was ihr auch gelang. Auf einem Spaziergange wurde sie Goethen vorgestellt, und ihre Briefe an Schleiermacher und Rahel Levin über diese Begebenheit zeugen von der Entzückung, welche sie beseelte. Sie fand, er sähe dem Wilhelm Meister jetzt am ähnlichsten. [2] Zwar haben wir in dem von Raich mitgetheilten „Tagebuch" eine Aufzeichnung, worin Dorothea bereits den späteren Ton anschlägt; sie lautet: „Für mich ist ‚der Meister' ein Buch, das ich verehre, studire, immer wieder und wieder lese, das mir nicht vom Tisch und nicht aus dem Gedächtniss kömmt, das aber meiner innersten Natur so grade entgegen ist, dass ich wohl sagen muss: Ich verstehe es nicht. G. selber macht mir denselben Eindruck wie der Meister". [3] Die Zeitangabe fehlt hier, es muss aber gewiss eine geraume Zeit zwischen dieser

---

[1] Vgl. über Dorotheens veränderte Ansicht: *Raich*, Dorothea v. Schlegel, II, 195; *Reichlin-Meldegg*, H. E. G. Paulus und seine Zeit. 1853, II, 327 f., 336.

[2] *Raich*, Dorothea v. Schlegel, I, 20, 23: „Er hat einen grossen und unauslöschlichen Eindruck auf mich gemacht; diesen Gott so sichtbar und in Menschengestalt neben mir, mit mir unmittelbar beschäftigt zu wissen, es war für mich ein grosser, ein ewig dauernder Moment!" Vgl. *Waetzoldt*, Zwei Goethevorträge, S. 31. — Die Begegnung fand am 14. November 1799 statt.

[3] *Raich*, Dorothea v. Schlegel, I, 96.

Herzensergiessung und den soeben genannten Briefen liegen. Denn als die erste Begegnung stattfand, war Goethe Dorotheen durchaus sympatisch und sah „Wilhelm Meister am ähnlichsten;" also hatte Dorothea dann noch nicht herausgefunden, dass Wilhelm Meister ihrer „innersten Natur" grade entgegen war. Die angeführte Stelle ist aber dennoch in der Jenaer Periode entstanden und wahrscheinlich Ende 1801 oder anfangs 1802. [1] Ein Jahr also, nachdem Dorothea den ersten Band ihres Romans abgeschlossen hatte, war „der Gott" für sie schon im Schwinden begriffen; was konnte sie aber zu dieser Zeit gegen den Wilhelm Meister haben, und sind etwa Spuren des ausgebildeten Gefühls schon im Florentin vorhanden?

Vergessen wir erstens nicht, dass hier noch immer von Verehren, von Wieder- und Wiederlesen die Rede ist; [2] nur ist etwas darin, welches der innersten Natur Dorotheens entgegen ist. Sie meint keineswegs, wie man bei der flüchtigen Abfassung annehmen könnte, das Ganze, denn wie kann man ein Werk, worin gar nichts einem zuspricht, immer wieder und wieder lesen oder gar verehren? Das wäre freilich eine psychische Unmöglichkeit. Nun denn, wo liegt der Grund zu der Missstimmung der begabten Frau? Offenbar hier: Wilhelm Meister war ihr nicht roman-

---

[1] Nach einer mir zugegangenen Mittheilung der Frau Geheimrath v. Longard.

[2] Vgl. eine Tagebuch-Bemerkung von 1808, wo es heisst: „Im Meister ist überhaupt kein Mensch und kein Stand, sondern Gesellschaft, d. h. *schlechte* in aller Art, und Carrikaturen". *Raich*, Dorothea v. Schlegel, I, 262.

tisch genug. Die kühle Besonnenheit, mit welcher der Held beinahe jede Begebenheit aufnimmt, niemals am Leben verzweifelt, aus allem das Beste zu machen sucht und alles aus sich machen lässt, kam ihr nicht poetisch vor, und je mehr sie sich in den Gedankenkreis der Romantik verwickelte, desto mehr musste dieses Gefühl sich in ihr befestigen. Sie hatte den Helden der Lucinde mitten in seiner Verworrenheit mit einer grossen eigenen Tendenz auftreten sehen, und so war es ihr recht. Sie wünschte einen revolutionären, im Bruche mit der Gesellschaft befindlichen Helden zu schildern.[1] Man hätte freilich im Gegentheil erwarten können, dass ihr gesunder Sinn, ihr praktischer Verstand[2] von den Charaktereigenthümlichkeiten Wilhelm Meisters als verwandten angenehm berührt worden wäre; sie hatte aber zu lange in einer Gemeinschaft gelebt, welche nicht sehr viel auf Besonnenheit hielt, und welcher eine „reizende Verwirrung" und eine an Zerrissenheit streifende Sentimentalität des Charakters weit lieber waren. Bei dem fortgesetzten Umgange mit Tieck und Friedrich Schlegel, den in ihren Augen erhabenen Verfassern Sternbalds und der Lucinde, und welche zugleich lebhafte Muster ihrer eigenen Schöpfungen waren, kein Wunder, dass sie die Idee solcher Charaktere als eine reinmenschliche und wahre sich aneignete. In demselben Masse fühlte sie sich von dem Ruhigen, Har-

---

[1] Vgl. *Reichlin-Meldegg*, a. a. O., II, 327 f. Dorothea schreibt sehr bezeichnend, den 8. Dec. 1804, dass Goethe im Meister weit mehr von einem mittelmässigen, als von einem hervorragenden Talente hält.

[2] *Haym*, Die romantische Schule, S. 663 f.

monischen abgestossen, und es entstand in ihr gleichsam eine Kluft zwischen dem Leben und der Poesie. Wie sehr hält sie nicht im Leben auf praktisches Wirken, wie sehr weicht nicht das meiste in ihrem Roman von dieser Idee ab! Nun, das ist zugleich Goethe und nicht Goethe, das ist Goethe in der einseitigsten Fassung: mit der leichten Lebensart wird zugleich die Blasirtheit als eine Tugend aufgeführt. Gewiss wünschte Dorothea bei dem Manne auch mehr Selbstständigkeit zu finden, als Wilhelm Meister besitzt; die, welche sie ihrem eigenen Helden giebt, hat den erwähnten hässlichen Anstrich. Sehr möglich ist auch, dass die veränderte Ansicht Novalis' über den Meister auf sie gewirkt hat. [1]

Gewiss spukt aber Franz Sternbald wieder als Florentin, nur ist der letztere ein mehr ausgeprägter Charakter, mehr selbstständig und männlich und mit ziemlich grosser Welterfahrung ausgestattet, im Grunde aber ist auch er sehr weich, besonders wenn irgend etwas die Saiten seines Herzens zum Schwingen gebracht hat. Die Müssiggängerei dieses Helden ist zur Vollendung getrieben — natürlich unter der Vorspiegelung eines weit entfernten phantastischen Ziels —, und man muss Dorothea bewundern, wie weit sie in dieser Hinsicht den guten Sternbald oder den begeisterten Wilhelm Meister übertrifft. *Sie* durfte aber diesen Zug wagen,

---

[1] Auf Dorothea machte Novalis anfangs einen gar schlimmen Eindruck. Am 18. November 1799 schreibt sie an Rahel: „Hardenberg habe ich gesehen, er war einige Tage hier, und die Anschauung seiner Persönlichkeit hat es mir erklärt, warum er einst Ihrer Aufmerksamkeit entging; seine Freunde behaupten, er hätte sich zu seinem Nachtheil verändert; ich behaupte aber, *gemein wird* man nicht, das wird einem angeboren". *Raich*, Dorothea v. Schlegel, I, 22.

liegt ja doch in demselben eine ganz besondere Wirklichkeit! Denn es unterliegt keinem Zweifel, dass Dorothea für den Charakter ihres Helden wenigstens Züge von der Persönlichkeit ihres früheren Geliebten Eduard d'Alton benutzt hat. Sie selbst giebt es theilweise, obwohl mit Widerstreben, zu;[1] aus einem Briefe Carolinens, wo sie einfach behauptet, d'Alton sei das Urbild von Florentin, erfahren wir, dass jene Zeilen, die Florentin Julianen bei seiner plötzlichen Abreise zurücklässt, in der That ein Brief d'Altons an Dorothea sind.[2] Auch verfolgte d'Alton eben denselben phantastischen Zweck — Auswandern in die neue Welt um unter den Eingebornen derselben Frieden und Glück zu finden —, welchen Dorothea ihren Florentin verfolgen lässt.[3] Und schliesslich

[1] Dorothea an Schleiermacher den 16. April 1801. *Aus Schleiermachers Leben*, III, 267 f.

[2] Caroline an A. W. Schlegel den 6. Juli 1801: „Lieber Wilhelm, welch ein Spass! In *diesem Augenblick* wird mir ein Brief gebracht, ob er hier ins Haus gehöre, *à Mr. Eduard d'Alton chez Mr. le Professeur S.*, und nun weiss ich freilich, was daran ist. Eduard ist der Liebhaber, den Mad. V(eit) vor einigen Jahren hatte, das Urbild von Florentin, dessen Portrait sie besass und dessen Geschichte sie Augusten so überflüssig erzählte. Sie wurde nachher etwas dafür bestraft — jene Zeilen, die Florentin Julianen zurücklässt, hatte ihr dieser Eduard geschrieben, und da sie mir das Manuscript vorlas, erkannte Auguste sie sogleich und berief sie mit dem herzlichsten Unwillen darüber, dass sie so Preis geben könnte, was ihr jemand geschrieben, den sie lieb gehabt hätte". — *Waitz*, Caroline, II, 122. (D'Alton hatte früher Friedrich und Dorothea in Berlin besucht. *A. a. O.*, I, 245). — Die Zeilen in Frage lauten: „Juliane, wer Sie sieht, wird Sie kennen; wer Sie kennt, muss Sie lieben; wer Sie liebt, kann nie aufhören. Bleiben Sie glücklich"! *Florentin*, S. 313.

[3] Vgl. *Julian Schmidt*, a. a. O., IV, 88 f. — „Um zu Friedrichs Unterhalt beizutragen, arbeitete Dorothea einen Roman ‚Florentin' aus, dem die Schicksale ihres alten Verehrers Dalton zu Grunde liegen, wenn auch hin und wieder Masken aus ‚Wilhelm Meister' und ‚Sternbald' darin

findet sich in der Lucinde eine Äusserung, welche sich offenbar auf d'Alton bezieht und welche zumal als eine Vorwegnahme des Charakters des Florentin klingt. Julius sagt nämlich Lucinden: „Wo mag des Lebens Woge mit dem Wilden scherzen, den zart Gefühl und wildes Schicksal heftig fortriss in die herbe Welt"? [1] — Also, Dorothea wollte eine nach ihrem Sinne mehr poetische Figur als Wilhelm Meister schaffen — ob der Entschluss ein bewusster war, mag dahingestellt sein, wahrscheinlich war es aber nur ein Gefühl, das sie leitete — und sie setzte den Charakter ihres Helden aus eigenen Lebenserfahrungen „sternbaldisirend" zusammen. Äusserlich zeigt sich Florentin in mehrfacher Weise als ein Enkel Franz Sternbalds: wie der letztere ist auch er wenigstens zufälligerweise Maler, über seiner Geburt schwebt ein Geheimniss, welches ihm in fast derselben Weise verkündet wird, wie dies im Sternbald geschieht, die angebliche Mutter Florentins gesteht ihm nämlich, er sei ihr Sohn nicht. In einem Briefe an Brentano, wo es ihr sogar einfällt ihre Autorschaft zu verneinen, bestreitet Dorothea zwar diesen sowie jeden anderen Einfluss, sie sagt nämlich, es gäbe in Jena eine Partei, nach deren Ansicht der Florentin aus dem „Meister", dem „Sternbald" und dem „Woldemar" zusammen gestohlen sein sollte. „Ich kann nun von diesen Aehnlichkeiten", fährt sie fort, „die der Florentin haben soll,

---

spuken". *A. a. O.*, IV, 157. — D'Alton war übrigens ein feiner Kunstkenner, er besass eine kostbare Gemäldesammlung und starb als Professor an der Universität Bonn. Vgl. *A. W. Schlegel*, Eduard d'Altons Gemäldesammlung.

[1] *Lucinde:* Sehnsucht und Ruhe.

keine finden, ausser das Bestreben nach einem gebildeten Styl. Eben so gut könnte man viel vom Abc darin finden". [1] In Bezug auf den Jacobi'schen Woldemar muss ich unserer Verfasserin Gerechtigkeit widerfahren lassen. Möglicherweise könnte man in der Selbsttäuschung Florentins über seine Liebe zu Julianen eine Ähnlichkeit finden, dies ist nun aber weder die Hauptsache in der Geschichte, noch folgt hier ein furchtbarer Seelenkampf wie im Woldemar. [2] Daher schliesse ich, dass dieser Berührungspunkt ein ganz zufälliger ist. Anders verhält es sich aber mit dem Sternbald und dem Meister, und es ist dies ein Beweis mehr, wie weit die Selbsttäuschung eines Autors über sein Schosskind gehen mag. Wahr ist es, dass Dorothea zum Theil nach dem Leben zeichnete, [3] wie wir dies soeben in Bezug auf den Titelhelden nachgewiesen haben, und wir mögen daher nicht viele andere Charakterähnlichkeiten als die Florentins mit Sternbald aufzufinden erwarten. Von dem Einflusse Wilhelm Meisters zeugen aber die Anlage des Ganzen, der Styl, die Begebenheiten; auch in den Liedern klingt manches nach. [4]

---

[1] Dorothea an Brentano, Jena, 27. Febr. 1801. *Raich*, Dorothea v. Schlegel, I, [19] f.

[2] Vgl. *Tieck*, Kritische Schriften 1848 f., II, 246, wo er die poetischen Beziehungen Jacobi's zu Goethe sehr gut charakterisirt.

[3] In dem schon citirten Briefe vom 16. April 1801 giebt Dorothea mehrere Personen an, von welchen sie sagt, dass sie ungefähr ebenso viel Antheil an den Charakteren haben als d'Alton an dem des Florentin. oft soll es aber mit dem Vorbilde nicht viel mehr gewesen sein als „eine Figur um die Sperlinge wegzuscheuchen"; demnach sagt sie, man könnte im Grafen den Fürsten Reuss oder den Grafen Dohna erkennen wollen.

[4] Vgl. *Haym*, a. a. O., SS. 665—668.

Durch ein Abenteuer im Walde kommt Florentin wie Wilhelm Meister in Berührung mit dem Kreise, in welchem wir ihm fortan begegnen. Dass die näheren Umstände dabei verändert sind, ist von wenig Belang.[1] Florentin rettet den Grafen Schwarzenberg, welcher in Gefahr ist von einem gereizten Wildschwein zerfleischt zu werden. Wie Wilhelm Meister durch eigene Gefahr das Unglück von Anderen abwendete, so setzt sich Florentin der Gefahr aus um einen Mitmenschen zu retten. Als Folge eröffnet sich ihm der Eintritt in eine adlige Familie, wie im Wilhelm Meister. Es scheint vorherbestimmt zu sein, dass er hier das Glück finden werde, das er im Weiten sucht. Ich meine jedoch nicht das zarte Gefühl, welches Juliane, die Tochter des Grafen und die Verlobte Eduards von Usingen, in ihm erweckt; vielmehr ist er stark genug um dieser Leidenschaft, die er anfangs nicht anerkennen will, Herr zu werden. Diese Liebe zu Einer, die er nicht lieben darf, ist aber auch ein Motiv aus Wilhelm Meister, wo der Held erst die Gräfin, die Schwester Nataliens, liebt. — Das Glück, das Florentin hier finden wird, ist Zutrauen zu dem Leben und zu den Menschen, vielleicht wird er auch ein äusseres Glück finden, wovon später. Ich meine, dass Dorothea also hier von Anfang an eine ähnliche Idee, wie Goethe im Wilhelm Meister, verfolgt, denn eben dieser Umstand charakterisirt ihr Buch als

[1] Schon im Sternbald fanden wir denselben Zug doppelt nachgebildet, und wir werden ihn bei Eichendorff wieder antreffen. Dass also nicht weniger als drei Nachbilder diesen Einzelzug wieder aufnahmen, ist eine bezeichnende Thatsache. Es zeugt davon, wie tief die Romantiker sich in den Wilhelm Meister hineingelesen hatten.

Bildungsroman in Goethe'schem Sinne. Ihr Held sollte mit einer revolutionären Tendenz auftreten, er sollte kalt, menschenfeindlich, blasirt erscheinen. Aber wie warm wird ihm nicht das Herz, als er nur kurze Zeit in der Familie des Grafen Schwarzenberg verweilt hat! Es ist ihm noch niemals so gut gegangen, und er scheint seine Absicht nach der neuen Welt zu gehen ganz vergessen zu haben. Unbewusst nimmt Dorothea die Goethe'sche Idee von der bildenden Macht des Lebens auf und führt sie geschickt in der Weise durch, dass der Held schliesslich unsre ungetheilte Neigung besitzt. Florentin wird der Freund seiner ganzen Umgebung, er wird in dieser Umgebung veredelt, und er opfert seine Leidenschaft zu Juliane dem Freundschaftsgefühl für Eduard. Er geht, aber er geht als ein Mann, der dem Leben wiedergegeben worden ist, nicht als ein Unglücklicher und Verzweifelnder. — [1] Schon im ersten Kapitel begegnen wir jedoch Anklängen, wodurch Florentin als Charakter dem Wilhelm Meister unähnlich wird. Florentin „sang Verse, die er aus dem Stegereif dazu erfand". Hier tritt der mehr romantische Franz Sternbald als Vorbild ein. Das erste Lied Florentins dagegen, das uns wirklich mitgetheilt wird (Kap. 2), ist schon ganz im Sinne Goethe's angebracht. Es wird nämlich hervorgerufen durch den Konflikt zwischen dem Leichtsinn Florentins (der Begierde nach Julianen) und der ethischen Forderung und bezieht sich also auf die

---

[1] Dorothea bereute den ersten Theil des Florentin überhaupt „Roman" und nicht „Lebenslauf" betitelt zu haben. Der zweite Theil sollte den Titel „Novelle" bekommen. Nach mir zugegangenen Mittheilungen der Frau Geheimrath v. Longard.

eigene Gemüthsstimmung des Vortragenden. Die Eingangsverse:

„Unter Myrtenzweigen
Beim Rieseln der Quelle
Und der Nachtigall Lied,
Auf sanftem Rasen
Durchwirkt mit Blumen,
Im duftenden Hain,
Gebogen die Aeste
Von goldener Frucht
Und silberner Blüthe,
Wo ewig blau der Himmel,
Ewig lau die Lüfte
Dich umwehen —
Das Mädchen im leichten Gewand
Tanzet den bunten Reihen" —

sind eine ganz deutliche Imitation der ersten Stanze des Mignonliedes „Kennst du das Land", nur wurde die Einfachheit Goethe's durch mehr schwülstige Ausdrücke ersetzt; statt Citronen und Orangen ist hier die Rede von „goldener Frucht und silberner Blüthe", das dunkle Laub musste ein duftender Hain werden, der Vers „Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht" wird durch die monoton schleppenden Zeilen „Wo ewig blau der Himmel, Ewig lau die Lüfte Dich umwehen —" wiedergegeben, auch die Myrte ist da, und nur der Lorbeer fehlt — um ganz genau zu sein —, statt dessen haben wir aber eine Menge anderer schönen Sachen: das Rieseln der Quelle, der Nachtigall Lied, u. s. w.

Im dritten Kapitel werden wir nur immer mehr und mehr der Reflektirtheit Florentins, welche von seiner Verwandtschaft mit Franz Sternbald zeugt, gewahr. Der Anfang des vierten Kapitels dagegen erinnert sehr viel an den Styl Goethe's. Auch einen bestimmten Zug aus dem Wilhelm Meister werden wir

in diesem Kapitel finden, nämlich den, welcher dem Goethe'schen Werke den Namen der Lehrjahre gegeben hat. Man merke sich die Rede von der Bildung Julianens! „Er (Eduard) scherzte eines Tages darüber, dass Florentin mehr Einfluss auf ihre Bildung habe als er. — Sie haben mir es niemals merken lassen, sagte Juliane, dass ich zu eitel sei. — Ich liebte Sie Juliane, so wie Sie sind. — Und jetzt merken Sie erst, dass ich besser sein könnte! ich kann mich wenig auf Ihre Erziehungskunst verlassen". Auch übrigens viel Rederei von Erziehung, freilich mit etwas ironischem Anstrich. Die Koketterie des jungen Mädchens für Florentin, ein Umstand, welcher aus dem soeben Angeführten geahndet werden kann, wirkt, dass dieser seine Abreise von Woche zu Woche verschiebt: „immer hielt ihn aber das Bitten seiner neuen Freunde und seine eigne Neigung fest. Zum erstenmal empfand er die Bitterkeit der Trennung; bis dahin hatte er alles, was er jemals verliess, gleichgültig verlassen". Ich würde dies nicht angeführt haben, wenn es nicht ein Beleg für den Charakterzug der Blasirtheit, welchen ich dem Helden beigemessen habe, wäre. Wir werden aber finden, dass ihn die Umstände so gemacht hatten, im fünften Kapitel erfahren wir, dass ein Kummer ihn drückt (nämlich das Geheimniss seiner Geburt, vgl. Sternbald). Der Anfang dieses Kapitels sieht auch dem ruhigen objectiven Styl Goethe's sehr ähnlich.

Im sechsten Kapitel, auf einem Ausfluge, welchen Eduard, Florentin und Juliane, die letzte als Knabe verkleidet — sollte dies nicht ein Nachklang der Mignon-Geschichte sein? —, gemeinschaftlich

machen, bekommen wir zwei Lieder von Florentin zu hören, welche ganz im Sinne Goethe's mit der Erzählung zusammenhängen. Das erste Lied singt er mit dem Gedanken an Juliane als die Braut eines Anderen:

„Sie ist mir fern, wie soll ich Freude finden!
Ich kann dem Kummer nur mein Leben weihn.
Wie um den Baum sich üppig Ranken winden,
Die Nahrung raubend seiner Krone dräun,
So fern von Dir, mich Sorg und Unmuth binden,
Dass keine Erdenlust mich kann erfreun.
Fragt nicht, warum mein Sinn so rastlos eilt;
Für mich ist nirgends Ruh, als wo sie weilt". [1]

Man vergleiche dies mit dem Liede Mignons: „Nur wer die Sehnsucht kennt, weiss, was ich leide", und man wird eine gewisse Ähnlichkeit finden, welche nicht blos in den Worten liegt, sondern sich auf die Situation hinausstreckt. Mignon sehnt sich nämlich nach Wilhelm, obgleich sie sich vorstellt, dass er eine Andere liebt. — Das zweite Lied, das sich so anfängt:

„Draussen so heller Sonnenschein,
Alter Mann, lass mich hinaus"! —

wird durch die an Florentin gerichtete Aufforderung seine Geschichte zu erzählen hervorgerufen, auf welche es sich auch bezieht. Es drückt wie die Mignonlieder unerfülltes Sehnen aus, variirt dazu das Verhältniss eines Kindes zu einem alten Manne (hier Lehrer), indem der Anhänglichkeit Mignons für den Harfner die Abneigung Florentins für seinen Lehrer entgegentritt.

---

[1] Vgl. Dorothea an Schleiermacher, den 6. Jan. 1800, *Aus Schleiermachers Leben*, III, 147, wo dieser und der folgenden Stanze erwähnt wird.

Die jetzt die vier folgenden Kapitel hindurch erzählte Geschichte Florentins hat mit dem Wilhelm Meister ausser der Situation bei dem Erzählen und einigen Einzelzügen die nur sehr leise durchklingenden deutsch-italiänischen Wahlverwandtschaften gemeinsam, von welchen in der That erst später die Rede sein kann. Und auch was die Situation beim Erzählen betrifft — Florentin wird von Julianen angehört, wie Wilhelm von Marianen —, so braucht sie ja nicht nothwendiger Weise aus dem Wilhelm Meister übernommen zu sein, und ist es jedenfalls nur zur Hälfte. Denn Florentin trägt seine Geschichte weit vollständiger vor als Wilhelm Meister, er ist älter und hat mehr erfahren, er hat ein bewegtes Leben geführt und Glückswechsel ausgestanden, von denen Wilhelm Meister nichts kennt. Der Stoff hat also eine grössere Ähnlichkeit mit der Geschichte Agathons, und da die Situation auch hier dieselbe ist: Agathon erzählt seiner Geliebten, der schönen Danae, seine Schicksale, [1] so muss immer die Möglichkeit eingeräumt werden, dass der Wieland'sche Roman Dorotheen vorgeschwebt habe.

Geben wir einen ganz kurzen Abriss der Geschichte Florentins, damit wir wissen mögen, was an dem Manne liegt, und wie er als Charakter dem Wilhelm Meister durchaus unähnlich ist. Florentin erzählt, er sei in der grössten Einsamkeit erzogen worden und zwar für den Beruf eines Benediktiners. Unter der strengen Aufsicht eines Priors und eines Hofmeisters, fand er auch bei seiner Mutter nur schlech-

[1] Goethe selbst hatte Wieland diesen Zug abgeborgt. Vgl. *Minor*, Die Anfänge des „Wilhelm Meister". Goethe-Jahrbuch IX, 174 f.

ten Trost. [1] Er macht Bekanntschaft mit dem jungen Manfredi, dem Sohne eines Marchese. Da alle Ueberredungen ihn zu bewegen freiwillig ins Kloster zu gehen, fruchtlos sind, und der Marchese sich für ihn verwendet zu haben scheint, wird er in eine adelige Militärschule in einer benachbarten Stadt geschickt; Manfredi geht mit. Der Versuch dieser jungen Gesellen die Schwester Florentins am Tage ihrer Einkleidung als Nonne zu befreien misslingt, und bei dieser Gelegenheit muss Florentin von seiner angeblichen Mutter hören, dass sie keineswegs in dieser Verwandtschaft zu ihm steht. Er begiebt sich nach Venedig, wo er einen Lord, der beim Spiel einen Nobile niederstösst, auf die Flucht hilft. Auch Florentin sieht sich genöthigt zu fliehen, und wir finden ihn wieder in Rom. Er führt hier ein wahres Künstlerleben, er malt, und seine verkauften Gemälde geben die Mittel für seine Existenz ab. Bemerken wir hier die geheimnissvolle Aufsicht, welcher er ausgesetzt ist, und welche eine Reminiscenz der Gesellschaft des Thurms in Wilhelm Meister ist. [2] — Nachdem ein Verhältniss Florentins zu einer jungen Römerin unglücklich geendet hat, verlässt er Italien. Er kommt nach Paris und London, erntet von dem Lord nur Undank, ist aller Mittel entblösst, hilft sich indessen als Spielmann durch und begiebt sich schliesslich nach Deutschland. — Für das Künstlerleben und

---

[1] „Im Florentin ist man wie zwischen den Schatten der Goethe'schen Gestalten. Die Klostergeschichte Florentins ist aus der Geschichte des Harfners und des Marchese entstanden". *Dilthey*, Novalis. Preuss. Jahrb. Bd. 15, 632 f.

[2] Vgl. *Haym*, a. a. O., S. 666.

die leichte Lebensweise Florentins hat wohl der Wilhelm Meister wenigstens als Autorisation gedient; seine Wanderungen leiten aber den Gedanken über auf den Sternbald, und mehrere Begebenheiten, besonders der Erwerbszweig des Helden durch das Spiel, als er sich in Venedig aufhält, scheinen zu bezeugen, dass Dorothea auch den Lovell im Sinne hatte.

Das nach dem Ende der Geschichte Florentins nacherzählte Abenteuer mit der Dame in Venedig ist der erste Versuch der Romantik eine Philine der vornehmen Gesellschaft zu zeichnen. Das Ganze ist nur Skizze, die Dame aber nicht mit Ungeschick gezeichnet; sie ist lebhaft, ihr Zorn vergeht leicht, sie ist „keine Feindin der muntern Gesellschaft", sie besitzt also eigentliche Philine-Eigenschaften. Die Episode endigt damit, dass Florentin bei der Schönen mitten im Gespräch einschläft (gewiss aus Ironie!) und am folgenden Morgen beschämt aus dem Hause schleicht. —

Im folgenden Kapitel, dem elften, kehren wir zurück zu der Situation unserer Wanderer. Während der langen Erzählung Florentins hat sich ein Gewitter zusammengezogen und ergiesst nun seine Ströme über die Häupter der Ueberraschten. Sie flüchten sich in eine Mühle, wo einige originelle Scenen nicht ohne Anmuth uns vorgeführt werden. Auch werden wir Zeugen einer Auseinandersetzung Eduards und Florentins über des letzteren Liebe zu Julianen. Das zwölfte Kapitel bringt uns eine Erzählung Julianens von einer Marquise, der Jugendfreundin ihrer Tante Clementine. Die Marquise hat ein Gelübde gethan

ihr Kind dem Kloster zu weihen, und sie wird von einer Tochter entbunden. Es kann geahnt werden, dass die Tochter der Marquise keine andere als die angebliche Schwester Florentins ist, weshalb die von Haym[1] angedeuteten deutsch-italiänischen Wahlverwandtschaften von nun an verständlicher werden. Das Lied Florentins in diesem Kapitel:

„Mein Lied, was kann es neues euch verkünden?
Und welche Weisheit, Freunde, fordert ihr"? etc.

variirt in seiner ersten Hälfte das Lied des Harfners:

„Wer nie sein Brod mit Thränen ass" etc.[2]

Man vergleiche besonders den Vers:

„Ihr lasst den Armen schuldig werden"

mit

„Wir irren alle, denn wir müssen irren".[3]

Ebenso drücken die zwei Verse

„In später Nacht, nach tausendfält'ger Noth
Kömmt er ans Ziel — und dieses ist — der Tod"!

ungefähr dasselbe aus wie die Schlussverse des Goethe'schen Liedes:

„Dann überlasst ihr ihn der Pein;
Denn alle Schuld rächt sich auf Erden".

Die zwei folgenden Kapitel haben für unseren Zweck gar nichts von Interesse, und erst das fünf-

---

[1] *Haym*, a. a. O., S. 667: „Die ganze Geschichte mit ihren deutsch-italiänischen Wahlverwandtschaften ist wie die geträumte Wiederholung der Goethe'schen".

[2] J. Schneider hat in Racine's Thébaïde III, 2, eine überraschende Parallele zu diesem Liede des Harfenspielers gefunden, ohne doch einen Einfluss behaupten zu wollen. Die Stelle lautet: „Voilà de ces grands dieux la suprême justice. Jusques au bord du crime ils conduisent nos pas. Ils nous le font commettre et ne l'excusent pas". *Goethe-Jahrbuch* XII, 258.

[3] Vgl. oben S. 52. Demnach müsste Dorothea den Ausspruch Anselms einfach aufgenommen haben; gewiss dachte sie doch auch an das Lied des Harfners.

zehnte, in welchem Florentin unmittelbar vor der Hochzeit Eduards und Julianens abreist, ist einiger Aufmerksamkeit werth. Der Abschied Florentins von Julianen erinnert nämlich an den Abschied Wilhelm Meisters von der Gräfin. Wilhelm Meister erhält beim Abschiede einen Ring mit den Haaren der Gräfin unter einem Krystall; Juliane giebt Florentin eine Brieftasche mit einer von ihr selbst gemachten Stikkerei. „Wilhelm stürzte af seine Kniee, fasste die linke (Hand der Gräfin) und drückte sie an seine Lippen"; „Er (Florentin) kniete nieder vor ihr (Julianen) und küsste ihre Hand". Die Gräfin reisst sich plötzlich mit einem Schrei aus den Armen Wilhelms los, und es heisst nun: „Die Unglücklichen! Welche sonderbare Warnung des Zufalls oder der Schickung riss sie auseinander"? Offenbar die dazwischen tretende Erinnerung an den Grafen. Gewiss verfolgt Dorothea diesen Gedanken, als sie Eduard hineintreten lässt, während Florentin noch auf den Knieen liegt.

In den drei letzten Kapiteln (Kap. 16—18) wird man die schöne Seele in der Person der Gräfin Clementine wiederfinden. Dorothea deutet wohl an, dass sie hier ein lebendes Modell hatte, giebt aber zu verstehen, dass die Ähnlichkeit nur eine sehr geringe ist. [1] Wie dem sei, es ist ganz unmöglich sich vorzustellen, dass Dorothea, als sie diese Partei ausarbeitete, nicht unter dem Einflusse Wilhelm Meisters stand. Nicht als ob sie uns Bekenntnisse der Form nach vorführte, aber dieser Abschnitt ihres Romans

---

[1] *Aus Schleiermachers Leben*, III, 267 f.

ist ja doch nur ein Bekenntniss. Das Bild der frommen, wohlthätigen Clementine mit ihrer Toleranz (S. 331) und ihrer Anhänglichkeit für die anders gesinnten Verwandten, welche auch hier die Hauptpersonen der Erzählung ausmachen, erinnert nur zu stark an die schöne Seele.[1] Auch Clementine hat geliebt, sie hat wohl auch nachgegeben und gebüsst — Dorothea geht also hier einen Schritt weiter als Goethe, aber mit einer bestimmten Absicht. Wie von Haym bemerkt worden ist,[2] errathen wir, dass Clementine zu der Person und der Herkunft Florentins in der allernächsten Beziehung steht. In dieser Weise sollte der Knoten der deutsch-italiänischen Wahlverwandtschaften gelöst werden, und die unvollendete Geschichte sollte demnach einen ähnlichen Abschluss wie der Wilhelm Meister erhalten, wo das Wiederfinden von Verwandten, obwohl hier im tragischen Untergange, ein Moment bildet. —

In einer „Zueignung an den Herausgeber des Florentin," welche jedoch nicht mitgedruckt wurde, aber von Raich veröffentlicht worden ist, scheint Dorothea andeuten zu wollen, dass keine Fortsetzung des Florentin zu erwarten sei: „Für mich ist das Buch also hier zu Ende, denn Florentins Einfluss reichte nicht weiter".[3] Allein sie muss ihre Ansicht

---

[1] „Clementine ist die zweite schöne Seele, ihr Verhältniss zu dem Hause, wie sie aus der Entfernung alles leitet, die Verwirklichung des höchsten Kunstsinns in ihrer Umgebung, das alles ist aus der Anschauungswelt der Familie, welcher der Oheim, Natalie, und die schöne Seele angehören, wie in eins gezogen". *Dilthey*, Novalis. Preuss. Jahrb. Bd. 15, 632 f.

[2] *Haym*, a. a. O., S. 666.

[3] *Raich*, Dorothea v. Schlegel, I, 62.

sehr bald verändert haben, denn nicht lange nach der Vollendung des ersten Bandes ist sie schon mit der Fortsetzung beschäftigt.[1] Der zweite Theil sollte sogar zur Osternmesse 1801 fertig sein.[2] Dieser Theil erschien niemals, obgleich Dorothea während des Pariser Aufenthalts vieles davon ausarbeitete,[3] ja noch in Köln nahm sie im Juli 1805 den Roman wieder vor, gegen das Ende des Jahres scheint sie aber den Muth verloren zu haben.[4] Ihre Kränklichkeit und ihre zunehmende Missstimmung mögen an der Nichtvollendung die grösste Schuld tragen.[5]

Von den ersten Recensionen soll wenigstens die in den Leipziger Jahrbüchern den Zusammenhang des Florentin mit Wilhelm Meisters Lehrjahren angedeutet haben.[6] Dass Schiller und Goethe selbst die Nachbildung empfanden, geht aus ihrem Briefwechsel hervor. Den 16. März 1801 schreibt Schiller an Goethe: „Von Madame Veit ist ein Roman herausgekommen, den ich Ihnen mittheilen will; der Curiosität wegen sehen Sie ihn an. Sie werden darin auch die Gespenster alter Bekannten spuken sehen“. Am 18.

---

[1] *Walzel*, a. a. O., S. 464.

[2] Dorothea an Schleiermacher den 16. April 1801. *Aus Schleiermachers Leben*, III, 267 f.

[3] *Helmina von Chézy*, Unvergessenes, I, 261 f.; *Hensel*, a. a. O., I, 49.

[4] Dorothea an Caroline Paulus den 13. Juli und den 1. December 1805. *Reichlin-Meldegg*, a. a. O., II, 333 f.

[5] *Aus Schleiermachers Leben*, III, 274 f., 384; *Reichlin-Meldegg*, a. a. O., II, 339.

[6] Caroline an A. W. Schlegel: „Der Florentin ist in den Leipziger Jahrbüchern und der Gothaischen Zeitung schon tüchtig gelobt oder wie mans nennen will. Erstere sagen, es habe alle Fehler und Vorzüge von Wilhelm Meister“. — *Waitz*, Caroline, II. 36. — Es war mir nicht möglich, diese Recensionen zur Ansicht zu bekommen.

März antwortet Goethe: „Obgleich Florentin als ein Erdgeborner auftritt, so liesse sich doch recht gut seine Stammtafel machen, es können durch diese Filiationen noch wunderliche Geschöpfe entstehen“. [1]

Schliessen wir diesen Abschnitt unserer Untersuchung mit einer Äusserung Georg Brandes' ab, worin er den Florentin treffend charakterisirt: „In Wirklichkeit ist ihr (Dorotheens) Roman auch ein Ausdruck für alle herrschenden Ideen, eine Nachahmung Wilhelm Meisters und Franz Sternbalds, eine Verherrlichung der harmonisch Gebildeten gegenüber den Gemeinen, des freien Vagabundenlebens, des Müssigganges und des schönen Leichtsinns, der Zwecklosigkeit, die inmitten der prosaischen, realen Welt keine ‚Absichten‘ hat“. [2]

---

[1] *Briefw. zw. Schiller und Goethe*, II, 319 f.
[2] *Brandes*, a. a. O., II, 93.

IV. Novalis.

Heinrich von Ofterdingen.

„Sein Äusseres,“ sagt Henrich Steffens [1] von Friedrich von Hardenberg, „erinnerte dem ersten Eindruck nach an jene frommen Christen, die sich auf eine schlichte Weise darstellen. — Er war lang, schlank, und eine hektische Constitution sprach sich nur zu deutlich aus. Sein Gesicht schwebt mir vor als dunkel gefärbt und brünett. Seine feinen Lippen, zuweilen ironisch lächelnd, für gewöhnlich ernst, zeigten die grösste Milde und Freundlichkeit. Aber vor Allem lag in seinen tiefen Augen eine ätherische Glut“. Wunderbar stimmt diese Beschreibung eines Mannes, der schon vom Tode gezeichnet war, [2] mit seinem ganzen Thun und Denken zusammen. Mitten in dem irdischen Treiben stehend, vergass er nie den Sinn für die Wirklichkeit; aber indem er sich in metaphysische Grübeleien versenkte, nahm das Menschenleben für ihn einen anderen Charakter an und wurde gleichsam in einem Ich aufgehoben, für welches Vergangenheit,

---

[1] *Steffens*, a. a. O., IV, 320.
[2] *Haym*, a. a. O., S. 361.

Gegenwart und Zukunft Eins waren. Daher müssen wir bedauern, dass sein Hauptwerk, der unvollendete Roman Heinrich von Ofterdingen, sich in seinen Tendenzen der gewöhnlichen Auffassung der Dinge entzieht, um einem exaltirten Gemüthsleben einen entschiedenen Platz zu machen. Seine philosophische Ansicht, welche sich mit einem Anflug von Spinozismus an die Wissenschaftslehre Fichte's lehnte, entwickelte sich zu einem „magischen Idealismus", [1] dessen Bestätigung eben sein Heinrich von Ofterdingen ist.

Durch seinen alten Freund, Friedrich Schlegel, wurde Hardenberg allmählig für die Romantik gewonnen, [2] wohin seine eigene Gemüthsrichtung ohnedies neigte. Als Genosse der Romantik gab er für das Athenäum eine Reihe Fragmente, den „Blüthenstaub", wo seine Bewunderung Goethe's sich kundthut, [3] in „Glauben und Liebe oder der König und die Königin" hatte er Natalien in Wilhelm Meister mit der Königin Luise verglichen [4] mit dem bewundern-

---

[1] Vgl. *Athenäum,* I, 1, 74: „Nach Innen geht der geheimnissvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft. Die Aussenwelt ist die Schattenwelt, sie wirft ihren Schatten in das Lichtreich". Vgl. noch *a. a. O.,* I, 1, 99 f., 104 f.; *Novalis Schriften,* Th. I—II hrsg. v. L. Tieck u. Fr. Schlegel, 5 Aufl. 1837, Th. III hrsg. v. L. Tieck u. E. v. Bülow, 1846, II, 117, 140—143, 166, III, 62, 220, 319; *Haym,* a. a. O., S. 359 ff.; *Ruge,* Gesammelte Schriften, I, 251.

[2] *Haym,* a. a. O., SS. 325, 332; *Julian Schmidt,* a. a. O., IV, 19.

[3] Goethe wird hier „der wahre Statthalter des poetischen Geistes auf Erden" genannt. *Athenäum,* I, 1, 77 f., 103 f. Vgl. *Novalis Schriften,* III, 164; *Haym,* a. a. O., S. 285 f.

[4] Im Juliheft 1798 der Jahrbücher der preussischen Monarchie unter der Regierung Friedrich Wilhelms III. *Haym,* a. a. O., S. 339 ff.

den Ausspruch: „Ideale müssen sich gleichen“. Dem Wilhelm Meister wandte er von seinem ersten Erscheinen an die grösste Aufmerksamkeit zu und dachte ernstlich eine Recension desselben zu schreiben. Wilhelm Meister ist ihm der „Roman schlechtweg, der Roman ohne Beiwort“. [1] In einem Briefe an A. W. Schlegel sagt Novalis über dessen Shakespeare: „Er ist unter den Uebersetzungen, was Wilhelm Meister unter den Romanen ist. Giebt's denn schon eine ähnliche“? [2] Wie gewissenhaft er bei seiner zugedachten Recension zu Werke gehen mochte, davon zeugt folgende Briefstelle: „Meistern hab ich jetzt ganz beiseite gesetzt. Diese Aufgabe ist so gemischt, dass ich ohne eine Menge Vorarbeiten nicht eine Zeile von mir gelten lassen kann“. [3] — Tags darauf heisst es in einem Briefe an Friedrich Schlegel: „Meisters Lehrjahre hab ich jetzt lange nicht angesehen. Tausenderlei Neues könnt ich darüber aufschreiben, wenn ich Zeit hätte. Dein Buch wird mir, denk ich, alle Müh ersparen und mir jede bisherige Mühe reichlich belohnen“. [4] Vom 20. Juli 1798 liegt aber eine Äusserung Hardenbergs vor, nach welcher er schon jetzt an Wilhelm Meister zu zweifeln begann; sie lautet: „Sonst sind die Frauen, die christliche Religion und

---

[1] *Novalis Schriften,* III, 12. *Haym,* a. a. O., SS. 330, 375; *Schubart,* Novalis Leben, Dichten und Denken 1887, SS. 61, 71.

[2] *Raich,* Novalis Briefwechsel, S. 40 f., den 30. November 1797.

[3] *A. a. O.,* S. 43. *Friedrich von Hardenberg (genannt Novalis).* Eine Nachlese aus den Quellen des Familienarchivs hrsg. von einem Mitglied der Familie, 1873, S. 171. Novalis an A. W. Schlegel den 25. December 1797.

[4] *Raich,* Novalis Briefw., S. 150. Ueber die Beschäftigung des Novalis mit Wilhelm Meister, vgl. sein Tagebuch vom Frühling 1797. *Novalis Schriften,* III, 49—54, 59.

das gewöhnliche Leben die Centralmonaden meiner Meditationen. Für das Letzte versprech ich mir insbesondre Deinen Beifall, weil ich hier einen ganz neuen Standpunkt gewonnen zu haben glaube. An Meister fehlt mir viel“.[1] Die Deutung, dass diese Worte ein Missfallen mit dem Meister ausdrücken, ist wohl die natürlichste, denn eben in dem Masse, als er einen neuen „Standpunkt“ gewann, entfremdete sich Novalis dem Wilhelm Meister. Die einzig mögliche andere Erklärung ist die, dass Hardenberg nur sagen wollte, er sei mit seiner Meister-Recension noch sehr zurück. Wie dem sei, gewiss hatte Novalis noch kein klares Bewusstsein darüber, was an Wilhelm Meister eigentlich zu tadeln sei, mithin war sein Zweifel noch ein sehr schwacher. Denn demnächst war er mit dem Aufsatze seines Freundes ganz zufrieden: „Deine Fragmente und das Bruchstück von Meister versteh und geniess ich immer mehr“.[2]

Mit Recht ist darauf aufmerksam gemacht worden, wie sehr das dichterische Schaffen des Novalis von seinen Schicksalen bestimmt wurde, wie sehr seine Poesie erlebt ist. Der mystisch-pantheistische Schleier,[3] in welchen er dieselbe einhüllt, ist der nothwendige Abschluss seiner Erlebnisse und seines Denkens, so-

---

[1] *Raich,* a. a. O., S. 69.

[2] *Raich,* Novalis Briefw., S. 76. — Schlegel versichert dennoch, seine Recension habe Hardenberg missfallen. *Aus Schleiermachers Leben,* III, 80; *Schubart,* a. a. O., S. 107.

[3] Ueber den „verhüllten Pantheismus“ des Novalis, vgl. u. A. *Eichendorff,* Ueber die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie, S. 55; *Derselbe,* Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands, II, 22 ff; *Schubart,* a. a. O., SS. 213 f., 305; *R. Rothe,* Gesammelte Vorträge (Novalis als religiöser Dichter) 1886, S. 78.

wie derselbe auch schon in seinem innersten Wesen, in seiner geheimsten Naturanlage wurzelt. In Uebereinstimmung hiermit steht sein Hang zur „Poesie des Wunders“, und das Märchen ist ihm gleichsam der Kanon der Poesie. Er theilt die dem Wilhelm Meister abstrahirte Bewunderung seiner Bundesgenossen für den Roman als poetische Gattung, auch ihm ist der Roman die wahre Poesie, allein diese muss allmählig in Märchen übergehen.[1] Unserem Romantiker ist schliesslich die ganze Welt nur ein grosses Märchen, das nur märchenhaft begriffen und geschildert werden konnte. Nur das Ich ist allmächtig, durch sein Wollen bezwingt es den Körper und die gesammte Aussenwelt.[2] Hatte Novalis schon in dem Romanfragment „Die Lehrlinge zu Sais“ diesen Gedanken einen poetischen Ausdruck zu verleihen gesucht, so geschah das nur um so mehr in „Heinrich von Ofterdingen“.

„Die erste Voraussetzung für diesen Roman ist der Hauptroman der modernen Zeit, Wilhelm Meister, und man kann deutlich den geistigen Process verfolgen, durch welchen Wilhelm Meister langsam in Heinrich von Ofterdingen umgeschmolzen wird“.[3] Dieser Umschmelzungsprocess, von welchem Brandes hier redet, geht wirklich vor sich im Geiste Hardenbergs und hält mit seinem Philosophiren gleichen Schritt, mächtig befördert durch eigenthümliche Lebensschick-

---

[1] Vgl. *Novalis Schriften,* II, 225, III, 165, 309; *Haym,* a. a. O., S. 378 ff.

[2] Vgl. *Novalis Schriften,* II, 115, 230 f., III, 166, 171, 311; *Athenäum,* I, 1, 102; *Haym,* a. a. O., S. 363.

[3] *Brandes,* Die Litteratur des 19. Jahrh., II, 231.

sale. Die Liebe Hardenbergs zu Sophie von Kühn hatte ihn so glücklich gemacht, wie nur ein Sterblicher es werden konnte, und als die junge Braut erst fünfzehnjährig starb, versenkte ihn ihr Tod in ein mystisches Schwärmen. [1] Er fasste den Entschluss sich selbst durch den blossen Vorsatz, durch die blosse Willensäusserung, zu tödten, und (so sonderbar es klingen mag) durch diesen Gedanken ist er, der Schüler Fichte's und Spinoza's, in sein eigentliches philosophisch-mystisches Reich eingetreten. Der Schmerz wird genossen und als liebenswürdig angesehen. Er geht zum „guten Grabe" der Geliebten und wähnt daselbst sonderbare Offenbarungen zu haben. [2] In Verfolgung dieses Gedankens geht er immer weiter: auch die Erkenntniss der höchsten Dinge sei durch Offenbarung möglich (es zeugt dies von dem Einfluss des eifrig studirten Jacob Böhm), diese Offenbarung bestehe schlechthin in einer gewissen poetischen Begabung. Novalis nimmt an, „dass es für die Erkenntniss der göttlichen Dinge ein *poetisches Vernunftorgan* gebe, wodurch sie sich im Gefühl, in der Ahnung und im Gewissen mit unmittelbarer Gewiss-

---

[1] In dem Schmerz über den Tod Sophiens und seines Bruders Erasmus schreibt Hardenberg an Fr. Schlegel den 13. April 1797: „Vier Jahre war ich auf Akademieen und *ein* Jahr hab ich studirt — 25 Jahr bin ich alt geworden und nur ein halb Jahr hab ich gelebt". — *Raich*, Novalis Briefw., S. 30. Vgl. *Novalis Schriften*, III, 54 ff.

[2] Vgl. *Novalis Schriften*, III, 55 f., 58, 62, 64, 68, 191. Es heisst u. A.: „Abends ging ich zu Sophien. Dort war ich unbeschreiblich freudig. Aufblitzende Enthusiasmus-Momente. Das Grab blies ich wie Staub vor mich hin. Jahrhunderte waren wie Momente, ihre Nähe war fühlbar, ich glaubte, sie solle immer vortreten".

heit ergreifen lassen.“ [1] Hiermit verbinden sich eigenthümliche Anschauungen von der Prae- und Postexistenz, als dem poetischen Gemüth zuweilen gegenwärtige, und Alles scheint in einer Lehre von ἓν καὶ πᾶν zu kulminiren. [2] Nothwendig musste Hardenberg bei diesem Gedanken endigen. Eine zweite Liebe hatte ihn erfasst, wie ging es dann mit der „Aufopferung,“ mit dem Entschluss sich selbst zu tödten? Die einzig mögliche Antwort ist die: seine Liebe war nur eine, und der zweite Theil des Ofterdingen war bestimmt dieses Verhältniss darzulegen. In Cyane wird Heinrich schliesslich Mathilde, seine erste Liebe, wiederfinden.

Um diese Gedankenfolge poetisch zu verwirklichen schien es dem Dichter gut dem Märchen ei-

---

[1] *Fortlage*, Sechs Philosophische Vorträge (Ueber Novalis und die Romantik). Zweite Ausg. 1872, S. 81. Vgl. *Novalis Schriften*, II, 221: „Der ächte Dichter ist allwissend; er ist eine wirkliche Welt im Kleinen“.

[2] Mit diesen Ideen beschäftigte sich Novalis im Frühling 1798 ohne noch zur völligen Klarheit gekommen zu sein. *Nachlese*, S. 183. — Vgl. *Fortlage*, a. a. O., S. 80: „Die philosophische Romantik des Novalis ist die Denkart, nach welcher der Zustand der Unsterblichkeit, welchen wir im religiösen Glauben als nach unserem Tode eintretend erwarten, bereits als im gegenwärtigen Zustande im Verborgenen vorhanden angenommen wird, so dass wir uns schon jetzt in die uns einst erwartenden Zustände einleben, und hierdurch auf höhere geistige Vollkommenheitsgrade vorbereiten können. — Zwar ist dieser philosophische Grundgedanke des Novalis nicht neu, vielmehr uralt. Denn er reicht über die Ursprünge der christlichen Religion hinaus in ein tiefes Alterthum zurück, wo uns in den platonischen Mythen, den Orphischen und anderen Mysterienlehren, den Legenden des Brahmanischen und Buddhistischen Ideenkreises in Indien, seine vielfachen Spuren begegnen“; *Schubart*, a. a. O., S. 305: „Die tiefste Wirkung der Poesie scheint ihm (Novalis) nur erklärlich von dem Standpunkt der *Alleinheit* aus, danach die Natur selber auch einen Genuss von ihrer grossen Künstlichkeit haben will und sich darum in Menschen verwandelt, um sich selber nun über ihre Herrlichkeit zu freuen“. Vgl. *Novalis Schriften*, I, 30.

nen sehr grossen Platz einzuräumen. Demgemäss schreibt er am 5. April 1800, nachdem er erst einige Tage zuvor den ersten Theil des Ofterdingen vollendet hatte, an Fr. Schlegel: „Es sollte mir lieb sein, wenn Ihr Roman und Märchen in einer glücklichen Mischung zu bemerken glaubtet, und der erste Theil Euch eine noch innigere Mischung im zweiten Theile prophezeite. Der Roman soll allmählig in Märchen übergehn“.[1] Und am 18. Juni schreibt er an denselben: „Der zweite Theil wird der Commentar des ersten. Die Antipathie gegen Licht und Schatten, die Sehnsucht nach klarem, heissem, durchdringendem Aether, das Unbekanntheilige, die Vesta in Sophien, die Vermischung des Romantischen aller Zeiten, der petrificirende und petrificirte Verstand, Arctur, der Zufall, der Geist des Lebens, einzelne Züge blos, als Arabesken — so betrachte nun mein Märchen. Der zweite Theil wird schon in der Form weit poetischer als der erste. Die Poesie ist nun geboren“.[2]

Dass auch der Einfluss Tiecks bei Novalis bestimmend wurde, bezeugt er selbst mit folgenden Worten: „Das Ganze soll eine Apotheose der Poesie sein. Heinrich von Ofterdingen wird im 1:sten Theile zum Dichter reif — und im zweiten als Dichter verklärt. Er wird mancherlei Aehnlichkeiten mit

[1] *Raich*, Novalis Briefw., S. 137; *Nachlese*, S. 195 f.

[2] *Raich*, Novalis Briefw., S. 139; *Nachlese*, S. 196 f. — Nach diesem Erguss scheint es mir sehr fraglich, ob Novalis jemals und in irgend einer Hinsicht hätte Goethe übertreffen können, wie von *Schubart*, a. a. O., S. 297, behauptet wird; wenn es ihm gegönnt gewesen wäre sein Werk zu vollenden, hätte er gewiss etwas seltsames zu Stande gebracht, aber vermuthlich vor lauter Poesie keine. Vgl. *Gottschall*, a. a. O., I, 296.

dem Sternbald haben — nur nicht die Leichtigkeit. Doch wird dieser Mangel vielleicht dem Inhalt nicht ungünstig. Es ist ein erster Versuch in jeder Hinsicht — die erste Frucht der bei mir wieder erwachten Poesie, um deren Entstehung Deine Bekanntschaft das grösseste Verdienst hat“. [1] Und Tieck sagt gelegentlich: „Auch war nach einigen Jahren mein geliebter Freund Novalis von dem Romane (Franz Sternbalds Wanderungen) so erregt worden, dass er mir öfter versicherte, dieses Buch habe ihm vorzüglich bei seinem Ofterdingen vorgeschwebt“. [2] Wirklich hat auch der Roman Hardenbergs mit dem Sternbald die Alterthümlichkeit des Stoffes gemein, die übrigens für solche märchenhafte Poesie eine unerlässliche Bedingung sein musste. Wie Novalis diesen Stoff zufälligerweise in der Bibliothek des Majors v. Funk auffand, gehört in den Bereich unserer Untersuchung nicht, [3] wir haben ihn nur zu dem Punkte hin begleiten müssen, wo er in einem fertigen Gedankensysteme stehend mit dem „lange Jahre hinter einander bewunderten und studirten Wilhelm Meister“, wie er glaubte, endgiltig brach. [4]

---

[1] *Holtei,* Briefe an Tieck, I, 306; Vgl. *Schubart,* a. a. O., S. 281.

[2] *L. Tieck,* Schriften, Bd. XX, Schlusswort. — In einem Liede wetteifert Novalis mit Tieck im Lobe des Weines. Vgl. *Sternbald,* II, 1, 4: „Bacchus lässt die Rebe spriessen“ mit *Heinrich v. Ofterdingen,* Kap. 6: „Auf grünen Bergen wird geboren“.

[3] *Steffens,* a. a. O., V, 339 f: „Novalis lebte in einer reichen Mythenwelt, wie sie sich geschichtlich gestaltet hatte, er lebte forschend, grübelnd, bildend in ihr, und sprach aus ihr heraus“. Vgl. *Haym,* a. a. O., S. 371.

[4] *Schubart,* a. a. O., S. 297. — Auch das Märchen (in den Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten) hat auf Novalis mächtig eingewirkt. — Vgl. *Haym,* a. a. O., S. 383; *Novalis Schriften,* III, 169: „Goethe's Märchen ist eine erzählte Oper“.

Solchen Ansichten, wie den oben entwickelten, konnte natürlich der ruhige, nüchterne, von allem „Märchenhaften“ weit entfernte Wilhelm Meister nicht mehr genügen, und die frühere Bewunderung ging in völlige Antipathie über. In demselben Briefe an Caroline Schlegel, wo er sich auch über die Lucinde äussert, giebt Novalis über seine dichterischen Pläne einigen Aufschluss und macht bei dieser Gelegenheit auch einen Ausfall auf den Meister; — — „Ich habe Lust mein ganzes Leben an *einen* Roman zu wenden, der allein eine ganze Bibliothek ausmachen, vielleicht Lehrjahre einer Nation enthalten soll. Das Wort *Lehrjahre* ist falsch — es drückt ein bestimmtes *Wohin* aus. Bei mir soll es aber nichts als *Uebergangsjahre* vom Unendlichen zum Endlichen bedeuten. Ich hoffe damit zugleich meine historische und philosophische Sehnsucht zu befriedigen“. [1] Ein Jahr später ist seine Ansicht den Meister betreffend völlig reif geworden, hören wir die scharfen Worte an, die er darüber an Tieck schreibt:

„Wenn die Litt. Zeit. nicht so jämmerlich wäre, so hätt' ich Lust gehabt, eine Recension von Wilh. Meist. L. einzuschicken die freilich das völlige Gegenstück zu Friedrichs Aufsatze sein würde. Soviel ich auch aus Meister gelernt habe und noch lerne, so odiös ist doch im Grunde das ganze Buch. Ich habe die ganze Recension im Kopfe — Es ist ein Candide gegen die Poesie — ein nobilitirter Roman.

---

[1] *Raich,* Novalis Briefw., S. 126 f. Vom 27. Februar 1799. *Nachlese,* SS. 192 f., 181. Vgl. dazu noch *Eichendorff,* Ueber die ethische und religiöse Bedeutung der neueren Romantischen Poesie, S. 49; *Derselbe,* Gesch. d. poet. Lit. Deutschlands, II, 17; *Schubart,* a. a. O., S. 271.

Man weiss nicht wer schlechter wegkömmt — die Poesie [1] oder der Adel, jene weil er sie zum Adel, dieser weil er ihn zur Poesie rechnet. Mit Stroh und Läppchen ist der Garten der Poesie nachgemacht. Anstatt die Comödiantinnen zu Musen zu machen, werden die Musen zu Comödiantinnen gemacht. Es ist mir unbegreiflich, wie ich so lange habe blind sein können! Der Verstand ist darin wie ein naiver Teufel. Das Buch ist unendlich merkwürdig — aber man freut sich doch herzlich, wenn man von der ängstlichen Peinlichkeit des 4:ten Theils erlöst und zum Schluss gekommen ist". [2]

Bei dem ausgebildeten Hange des Novalis zu dem Mystischen, bei seiner Ansicht, dass die Poesie das absolut Reelle sei, dass am Ende alles Poesie werde, ist es sehr erklärlich, dass er zu diesem Schlusse kommen musste. Auch hatte er immer den Meister hauptsächlich von der formellen Seite bewundert. Er fühlte sich vorzugsweise von der „Magie des Vortrags", von der eindringenden Schmeichelei der glatten, gefälligen, einfachen und doch mannigfaltigen Sprache angezogen. [3] Und seine Ansicht nach dieser Seite hin ist ihm geblieben, auch nachdem er — durch seine sich allmählig entwickelnde Philosophie bestimmt — das Goethe'sche Werk als unpoetisch verworfen

---

[1] Vgl. *Briefw. zw. Schiller und Goethe,* I, 383. Schiller schreibt: „Ich möchte sagen: es fehlt dem Meister (dem Roman nämlich) an einer gewissen poetischen Kühnheit, weil er, als Roman, es dem Verstande immer recht machen will" — etc.

[2] *Holtei,* Briefe an Tieck, I, 307; vgl. *Novalis Schriften,* II, 182 f.; *Schubart,* a. a. O., S. 63; *Julian Schmidt,* a. a. O., IV, 123 f.

[3] *Novalis Schriften,* II, 181. *Haym,* a. a. O., S. 375 f.; *Schubart,* a. a. O., SS. 15, 108.

hatte. „Goethe wird und muss übertroffen werden", so lautet eins der Fragmente des Novalis, „aber nur wie die Alten übertroffen werden können, an Gehalt und Kraft, an Mannigfaltigkeit und Tiefsinn, als Künstler eigentlich nicht". [1] — Mit dem Vorsatze Goethe in dieser Weise zu übertreffen, mit der Absicht eine Apotheose der Poesie zu geben, geht er an sein Werk, mithin ist Heinrich von Ofterdingen in bewusster Wetteiferung mit dem grossen Vorbild geschrieben. [2] Hardenberg scheint aber — in seinen mystischen Anschauungen befangen — vergessen zu haben,

---

[1] Vgl. *Schubart*, a. a. O., S. 297.

[2] „Der Heinrich von Ofterdingen ist das romantische Gegenmanifest gegen den Wilhelm Meister. Es ist hier der absolute Sieg der Poesie. Die Poesie ist der Urgrund und der Anfang und das Ende des All, ‚die Märchenwelt wird ganz sichtbar, die wirkliche Welt selbst wird wie ein Märchen angesehen'. Daher entspricht die Anlage des Ofterdingen der Anlage des Meister ganz genau. In den Lehrjahren Meister's kommt der Held mit jedem Schritte, den er vorwärts thut, immer mehr und mehr von allen Luftgebilden und trügerischen Hoffnungen hohler Ideale zurück, bis er zuletzt die ideale Auffassung des werkthätigen Lebens selbst als letztes Ziel und Resultat aller menschlichen Bildung für sich gewinnt. Im ersten Theile des Ofterdingen dagegen nähert sich grade umgekehrt der Held mit jedem Schritte nur der immer helleren Erfüllung des dunkel in ihm schlummernden Dichtertraumes. Alles wird hier nur der Bildung des Dichters dienstbar. Fabel und Eros gehen mit einander Arm in Arm durch die Welt, ein mächtiger Frühling ist über die Erde verbreitet, das grosse Geheimniss ist Allen offenbart und bleibt ewig unergründlich". *Hettner*, Die romantische Schule, S. 83; „Es ist klar, dass Novalis im ‚Ofterdingen' sein Ziel erreicht hat, etwas zu erschaffen, das dem Wilhelm Meister so ungleich wie möglich sei. Die blaue Blume war ja das Symbol des Ideales. Hier ist die Wirklichkeit ganz im Ideale und das Ideal ganz im Symbole aufgegangen. Die Poesie ist vollständig vom Leben losgerissen". *Brandes*, Die Litteratur des 19. Jahrh. II, 243. — Kräftiger kann die Stellung des Heinrich von Ofterdingen als Anti-Meister nicht betont werden. Vgl. noch *Adam Müller*, Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur, S. 74 ff.; *Haym*, a. a. O., S. 382.

wie viel er Goethe zu verdanken hat, und ihm selbst unbewusst steigen die alten Bilder und Ideen wieder auf. Daher sind wir im Stande noch einen sehr eingehenden Einfluss von Wilhelm Meisters Lehrjahren auf den Heinrich von Ofterdingen verfolgen zu können, welcher keineswegs zufälliger Art ist und deutlich genug kundthut, wie schwer es auch einem sehr begabten Menschen ist einem längst angewöhnten Ideenkreise sein Denken zu entziehen.

Vollkommen recht hat man daher, und dies im zweifachen Sinn, zu behaupten, dass nur von Wilhelm Meister aus die dichterische Stellung des Novalis begriffen werden kann. [1] Denn die Form, die ganze Anlage, einige von allen Romantikern abstrahirte und potenzirte Ideen, sowie gewisse Begebenheiten in dem Hauptwerk des Novalis erinnern nur zu deutlich an den Goethe'schen Roman. Nachdem wir also die geschichtliche Entwickelung des Ofterdingen zum Anti-Meister zu verfolgen gesucht haben, mögen wir andererseits der unbewussten Gegenströmung den ihr gebührlichen Platz einräumen. [2]

---

[1] *Dilthey*, Novalis. Preuss. Jahrb. 15, 632. Vgl. *H. Mielke*, Der deutsche Roman des 19. Jahrh., S. 32 ff.; *K. Rehorn*, Der deutsche Roman. 1890, S. 81 ff.; *Hillebrand*, a. a. O., II, 223 (Note), 237, III, 15, 88.

[2] Hardenberg erlebte den Druck seines Ofterdingen nicht, er starb den 25. März 1801. Es verdient bemerkt zu werden, dass es ihm „besonders darauf ankam, das Buch ganz in der Gestalt des W. M. gedruckt zu sehen". A. W. Schlegel an Tieck, bei *Holtei*, Briefe an Tieck, III, 254. — In einem anderem Briefe, bei *Holtei*, a. a. O., III, 308 schreibt A. W. Schlegel: „Ich, der ich den Vertrag für Hardenberg geschlossen, kann Dir sagen, dass er auf diese Bedingung sehr viel Nachdruck legte, dass es seine erste Bedingung war, dass er deswegen Unger am liebsten zum Verleger wollte. Es schien ihm nicht eine blosse Äusserlichkeit zu sein, sondern auf den Eindruck des Werks Einfluss zu haben, indem er grade diese Art von geräumiger Sauberkeit in Format und Druck

Styl-Ähnlichkeiten als Nachbildung darstellen zu wollen, mag immerhin eine missliche Sache sein, da dieselben sich in den meisten Fällen wohl schwerlich als absichtliche erweisen lassen, ja nicht einmal aus einem dunklen Gefühl früher studirter Muster zu entspringen brauchen, dennoch kann aber der Styl sich dem Dichter selbst unbewusst eben diesen Mustern anschmiegen, d. h. das frühere Studium unbewusst nachwirken. Novalis bewunderte die Kunstform im Wilhelm Meister, er liess von dieser Bewunderung nicht ab, als ihm der Gehalt schon zu missfallen begann, er machte aus dem Styl ein ordentliches Studium. Indem er sich anschickte, ein Werk zu schaffen, welches der wahre Gegensatz zu dem Goethe'schen sein sollte, und in welchem der Poesie allein alles vindicirt werden sollte, was Goethe der praktischen Lebensweisheit vindicirt, konnte er sich der Erinnerungen an den Goethe'schen Styl nicht erwehren, obwohl ihm kein Gedanke an ein absichtliches Nachbilden unterzulegen ist. Das Alterthümliche des Stoffes, die ernste, strenge Durchführung desselben schien wohl eigens dazu gewählt worden, der leichten scherzhaften Weise der Goethe'schen Darstellung zu entgehen. Um so mehr ist ihm geblieben von der reflektirenden Manier Goethe's, von dem Reflektiren im Erzählen. Novalis hat sich in dieser Hinsicht einer gewissen Uebertreibung schuldig gemacht, seine Personen reden wie vom Katheder, er erzielt oft keine

---

mit dem Geiste seiner Darstellung übereinstimmend fand. Auch wollte er, dass das Buch sich auf diese Art an den W. Meister, den Sternbald, den Klosterbruder uud die Phantasieen anschliessen sollte". — Vgl. auch *Walzel*, a. a. O., SS. 471, 474 f., 477.

natürliche Wirkung. Dennoch ist diese Eigenthümlichkeit seines Styls als ein Erbe der Goethe'schen Muse anzusehen; die langen Reden seiner Personen erinnern der Form nach an manche Stellen im Wilhelm Meister. Beispiele anzuführen, wäre eine müssige Aufgabe; die Wahrheit des Gesagten wird jedem Kenner der beiden Werke sogleich einleuchten. Allerdings muss wohl dem Sternbald ein Theil dieses Einflusses eingeräumt werden, in wie hohem Grade lässt sich nicht entscheiden. Von Goethe hat Novalis auch die Einfachheit seiner Sprache, und die Schule des Meisters hat ihn vor mancher Verschnörkelung des Styls bewahrt, welcher Fr. Schlegel, Brentano und sogar Eichendorff nicht frei blieben. An archaistischen Ausdrücken fehlt es ganz. [1] Die tieferen Geheimnisse des Goethe'schen Styls blieben Novalis fremd, man merkt ihm z. B. hie und da eine gewisse Unbehülflichkeit des Dialogs an. [2]

---

[1] *Petrich*, Drei Kapitel vom Romantischen Stil. SS. 54, 100.

[2] Ueber den Styl führt *Schubart*, a. a. O., noch einiges an: „Bei der Komposition des zweiten Kapitels denkt man an eine dem Studium des Wilhelm Meister entflossene Bemerkung, die ihm (Novalis) in Fleisch und Blut übergegangen ist: ‚Gespräch, Beschreibung und Reflexion wechseln im Meister mit einander ab. Das Gespräch ist der vorwaltende Bestandtheil. Am wenigsten kommt die blosse Reflexion vor. Oft ist die Erzählung und Reflexion verwebt, oft die Beschreibung und das Gespräch. Das Gespräch bereitet die Erzählung vor — meistens aber die Erzählung das Gespräch'." S. 302. Vgl. *Novalis Schriften*, III, 181. — „Wir haben besonders am fünften Kapitel das Charakteristische des Goethe'schen Styls zu bewundern; das Selbsterlebte ist gereinigt von zufälligen Bestimmungen". — *Schubart*, a. a. O., S. 323. — Vgl. *Dilthey*, Novalis. Preuss. Jahrb. 15, 636: „Eine wunderbare Reproduktion des Goethe'schen Styls, übertragen auf eine ganz von der Imagination geschaffene, wunderbare, fremdartige, ganz typische Welt"; *Gervinus*, a. a. O., V, 537.

Von den Liedern in Heinrich von Ofterdingen sind zwei der Nachbildung nicht freizusprechen. Das Lied: „Sind wir nicht geplagte Wesen"? (Kap. 6) erinnert in Bezug auf Form und Gehalt deutlich an Philinens „Singet nicht in Trauertönen" etc. Das Sylbenmass ist in beiden Liedern dasselbe, indem die Verse aus vier und drei Trochäen abwechselnd bestehen, zu den letzteren kommt eine lange Sylbe hinzu; der Unterschied ist, dass Goethe die Stanze mit vier Zeilen abschliesst, Novalis bildet sie aus sechs Zeilen, wobei die zwei letzten wieder vierfüssige Trochäen sind. In beiden Liedern waltet ebenfalls der etwas lockere Ton unbefangener Sinnlichkeit und spricht sich in ungefähr derselben Weise aus, bei Novalis allerdings mehr reflektirt. Es leidet mithin keinen Zweifel, dass Novalis von dem Goethe'schen Liede inspirirt worden war. Auch das Lied der Morgenländerin (Kap. 4) erinnert deutlich genug an „Kennst du das Land". Wie in diesem berühmten Liede wird uns die Sehnsucht nach einer fernen Heimath gemalt, die Pracht der Pflanzenwelt und des geselligen Lebens dort enthüllt, die Klage rührt in beiden Fällen von den Lippen einer armen Geraubten her.

Um die Frage, inwiefern Mignon Hardenberg als Vorbild für die Gestalt der Morgenländerin gedient hat, in diesem Zusammenhange zu entscheiden, muss zugegeben werden, dass die letztere mit Mignon nur das gemein hat, dass sie beide arme entführte Geschöpfe sind. Nimmt man aber das ebenerwähnte Lied der Morgenländerin hinzu, welches doch nur ein Nachklang des berühmtesten aller Mignonlieder ist, so können wir nicht umhin einzuräumen, dass No-

valis bei der Erschaffung seiner Zulima wenigstens einem dunklen Gefühle der Goethe'schen Schöpfung nachgegangen ist, dass mithin ein Einfluss stattgefunden hat. Auf ein bewusstes Nachbilden darf man nicht schliessen, da alle übrigen Motive der Mignon-Geschichte fehlen. In ähnlichem Sinne wird die Frage von Schubart erörtert, welcher auch der Ansicht Dilthey's [1] Erwähnung thut: „Das Vorbild Goethe's erkennt man auch in diesem Kapitel; vor allem deutlich ist die Beziehung wieder auf den Meister; die Gestalt der Morgenländerin, sagt Dilthey, ist eine wenig verhüllte Modifikation Mignons. Doch wohl weniger nach der inneren Motivirung ihres Auftretens und ihres Wesens, als nach dem Ausdruck ihres Schmerzes in dem eingeflochtenen Liede.

Könnt' ich dir die Myrte zeigen
Und der Ceder dunkles Haar!
Führen dich zum frohen Reigen
Der geschwisterlichen Schaar!

erinnert so gewiss an Mignons berühmtes Lied — wie der Schluss bei Novalis:

Wäre nicht dies Kind vorhanden,
Längst hätt' ich des Lebens Banden
Aufgelöst mit kühner Hand

an den Schluss eines andren Mignonliedes:

Wären tödtlich diese Schmerzen
Meinem Herzen,
Ach! schon lange wär' ich todt"! [2]

Dass der Ofterdingen dem Wilhelm Meister in der Anlage entspricht, erhellt daraus, dass er wie dieser ein Bildungsroman ist, freilich mit verschiedenartiger Tendenz. Heinrich soll für die Poesie reif

[1] *Preuss. Jahrb.* Bd. 15, 633.
[2] *Schubart,* a. a. O., S. 321 f.

gemacht werden, wie Wilhelm Meister für das Leben. Das Leben ohne Poesie oder poetische Anschauung sei nichts, es gewinne erst durch die letztere höheren Werth; das Leben solle in Poesie aufgehen oder aufgelöst werden. [1] Diese Polemik gegen die ihm verhasste nüchterne Richtung Goethe's konnte Novalis nur durchführen, indem er sich den inneren Organismus des Goethe'schen Romans zu eigen machte, er verhält sich also zugleich originell und unwillkürlich nachbildend. Heinrich nähert sich mit jedem Schritte, den er thut, mit jeder Begebenheit, die ihn aufhält, dem Ziele, wie Wilhelm Meister dem Seinigen. Durch Träume wird die Sehnsucht des jungen Ofterdingen nach dem inneren Leben der Phantasie geweckt, durch die Erzählungen der Kaufleute erhält er die ersten Begriffe von dichterischer Gestaltung, im Buche des Grafen von Hohenzollern liest er sich in wunderbare Geheimnisse der Natur hinein, in der Person Mathildens, deren Vater ein Dichter ist, wird er sich symbolisch mit der Poesie vermählen. Zwar kommen keine erheblichen falschen Schritte hier in Betracht, es war Novalis nur darum zu thun das durchaus reine Herz eines Jünglings zu schildern, aber auch im Wilhelm Meister führen ja die vielen „falschen Schritte zu einem unschätzbaren Guten," und der äussere Entwickelungsgang der beiden Helden bleibt sich also ähnlich.

Noch weniger als Wilhelm Meister bemüht sich Heinrich mit ersichtlichem Ernst um seine Aufgabe;

---

[1] Vgl. auch *Novalis Schriften,* II, 193, 226 ff., 274, III, 166, 171; *Athenäum,* I, 1, 71.

die Absicht wird zwar gefasst unter der Leitung Klingsohrs, seines künftigen Schwiegervaters, sich dem Studium für dichterische Zwecke zu widmen, allein in Thätigkeit verwandelt sich diese Absicht nicht, alles wirkliche Bestreben wird dem Helden geraubt und in den Hintergrund zurückgeschoben. Es ist dies das grundsätzliche Nichtsthun der romantischen Helden, welches ursprünglich der leichten Lebensart im Wilhelm Meister entnommen, sich nach und nach als traditionelles Motiv durch die Leistungen der Schule fortsetzt. Besonders hier müssen wir den mitwirkenden Einfluss des Sternbald ins Auge fassen, wo jede Aufgabe, welche der Arbeit bedarf, wie ein Spiel zu Stande kommt; es hat dies mächtig auf Novalis eingewirkt. —

Sinnlichen Schilderungen hat Novalis im Allgemeinen geringen Platz eingeräumt, nur in der Sage vom Sänger und der Königstochter (Kap. 3), welche die Kaufleute erzählen, werden wir einer Situation gewahr, aus welcher der Einfluss des Meister aus der Opposition gegen denselben wieder hervorgeht. Es bleibt wahr, was Schubart vom ganzen Kapitel sagt: „In gewissem Sinne mag man in diesem Kapitel den rechten Typus der romantischen Erzählung erkennen, in bewusstem Gegensatz gedichtet zu Wilhelm Meisters Lehrjahren“.[1] Hardenberg wollte eine unerlaubte Liebschaft als erlaubt darstellen, mit der bestimmten Absicht, dass der Leser den Eindruck empfangen sollte, sie sei wirklich rein, hoch und edel. Dies ist ihm nun auch gelungen. Er wollte ferner

[1] *Schubart*, a. a. O., S. 307.

der schlechten Gesellschaft ausweichen, um das Moment der höchsten Leidenschaft ohne sinnlichen Reiz darstellen zu können. Da er aber bei einer Andeutung nicht stehen bleiben wollte, brauchte er einer Situation, die dem nächtlichen Besuch im Wilhelm Meister entspräche, ja er wollte durchaus eine solche Situation zeichnen ohne sinnlich zu wirken. Auch dies ist ihm, wenn auch nicht ganz, gelungen, freilich mit Einbusse der Anschaulichkeit. Es lag wohl darunter die geheime Absicht durch ein Beispiel zu zeigen, dass Goethe unpoetisch verfahren hätte. Dieses Ziel hat er jedoch gänzlich verfehlt, denn Goethe war nur bis zur äussersten Grenze der Kunst gegangen und wirkt in der That noch weniger sinnlich als Hardenberg. Goethe schildert mit konkreten Begriffen — davon fühlte sich Novalis verletzt und wollte sie mit abstrakten ersetzen, indem er nicht bedachte, dass die letzteren mehr zur Reflexion Veranlassung geben.

Die Romantiker liebten es nach dem Vorgange Goethe's etwas Geheimnissvolles bei der Geburt irgend einer ihrer Personen darzustellen. Wir haben gesehen, dass dies bei Franz Sternbald und Florentin der Fall war. Novalis verwerthet diese Idee in einer ganz eigenthümlichen Weise. Und doch giebt es auch hier einen Vergleichungspunkt mit dem Meister, weswegen es nahe liegt, an einen Einfluss zu denken. Wie Mignon von ihrer Herkunft ihr eigenthümliches Wesen hat, so wirkten bei der Zeugung Heinrichs gewisse Umstände mit, welche ihm nach der Ansicht des Vaters seine eigenartige Gemüthsrichtung gaben. „Heinrich kann die Stunde nicht ver-

läugnen, durch die er in der Welt ist. In seinen Reden kocht der feurige welsche Wein, den ich damals von Rom mitgebracht hatte und der unseren Hochzeitabend verherrlichte. Damals war ich auch noch ein anderer Kerl. Die südliche Luft hatte mich aufgethaut, von Muth und Lust floss ich über, und du warst auch ein heisses köstliches Mädchen". Wie — gleichfalls nach Goethe'schem Muster — Tieck und Dorothea mit italiänischen Wahlverwandtschaften herumgespielt hatten, so ist auch im Ofterdingen von Italien die Rede, Heinrichs Vater hat sich dort aufgehalten, bis er von Sehnsucht nach dem geliebten Mädchen getrieben in die deutsche Heimath zurückgekehrt ist. Italien und Sehnsucht dahin sind überhaupt Begriffe, welche bei den meisten der älteren Romantiker wiederkehren.

Wollte man noch Einzelbeziehungen nachgehen, die vielleicht zufälliger Art sind oder aus unbewusst gewordener Erinnerung herfliessen, so könnte man den praktischen Sinn von Heinrichs Vater hervorheben im Gegensatze zu der idealen Richtung des Sohnes, um damit die Verhältnisse im Elternhause Wilhelm Meisters, den Unwillen des alten Meister über die Theaterbesuche des Sohnes, zusammenzustellen. —

Wenn wir unsere Behauptungen zusammenfassen, stellt also der Ofterdingen in Bezug auf den Wilhelm Meister im Ganzen genommen einen oppositionellen Inhalt, eine verwandte Kunstform dar. Hardenberg bewunderte die Kunstform Goethe's, wie schon hervorgehoben, er that es in dem Masse, dass er den grossen Dichter in dieser Hinsicht für unübertrefflich hielt, und ihn also für seinen Meister halten musste.

Darauf bezieht es sich, dass er Goethe in der Person des Dichters Klingsohr, des Lehrers des Ofterdingen, geschildert hat.[1] Die Zeichnung ist mit Pietät gemacht und trifft durchaus zu. Es ist bedeutungsvoll, dass Novalis in den Mund Klingsohrs das Märchen legt, welches doch die Quintessenz des Romans ausmachen sollte; er wollte dadurch andeuten, dass er Goethe auch auf diesem Gebiet der Dichtung als Meister verehre.

Die Romantiker waren von dem Ofterdingen entzückt, obgleich sie manches unverständlich finden mussten; Fr. Schlegel nennt ihn geradezu ein göttliches Fragment. Eine Anzeige von Novalis' Schriften gab die Neue allgemeine deutsche Bibliothek 1804, es wird ihm hier die Anerkennung seines Dichterberufs zu Theil. Trotz einigem Tadel wird der Ofterdingen im Allgemeinen gelobt, es sei vieles Anziehende darin, die Gedichte seien ausgezeichnet. Der ältere Körner fand gleichfalls den Roman lobenswerth, nur der Styl war ihm nicht ausgebildet genug, die zu vielen kurzen Sätze aufeinander sollten ihn steif machen. In der Jenaer Literatur-Zeitung wurde der Ofterdingen ebenfalls recensirt.[2]

---

[1] Vgl. Heinrich v. Ofterdingen, hrsg. von Julian Schmidt 1876, Anm. zu S. 76; *Schubart*, a. a. O., SS. 317, 355.

[2] *Aus Schleiermachers Leben*, I, 309, III, 178 f., 270; *Walzel*, a. a. O., S. 477; *Neue allg. deutsche Bibl.*, Bd. 90, 1804; *Briefw. zw. Schiller und Körner*, II, 413; *Schubart*, a. a. O., SS. 348, 440.

V. Clemens Brentano.

Godwi.

Geboren den 8. September 1778 in Ehrenbreitstein, wo Frau Maxe bei ihren Eltern zum Besuch war, wurde Clemens Brentano mit seiner Schwester Sophie im Hause einer Tante in Koblenz erzogen, und in dem Jugendwerke, mit welchem wir hier zu thun haben, kehren schon aus dieser Zeit Erinnerungen wieder.[1] Um das Jahr 1787 kam er in das elterliche Haus nach Frankfurt und besuchte nachher das Gymnasium zu Koblenz. Darauf wurde er eine ganze Zeit hindurch 1789—93 im Geschäft seines Vaters zu Frankfurt verwendet, bis es ihm schliesslich gar zu sauer wurde und er die Erlaubniss erhielt nach Bonn auf die Universität zu gehen. Doch finden wir den jungen Clemens 1795 wieder als Handelslehrling in Langensalza. Diesen Streit zwischen Beruf und Anlage führt uns Brentano nachher vor Augen in Godwi.[2] Kurz nach dem Tode des Vaters

---

[1] *Diel*, Clemens Brentano. Ein Lebensbild. 1877—78, I, 12 f., 18 ff. Vgl. *Godwi*, II, 109 ff.

[2] Schon durch diesen Umstand scheint Godwi zu einem Nachzügler des Wilhelm Meister prädestinirt zu sein. Wie Wilhelm Meister

(Maxe war schon 1793 gestorben), im Herbst 1797 bezog er die Universität Jena; 1798 nahm er eine Ferienreise nach Frankfurt vor, wo die Sängerin Marianne Jung, nachherige Willemer, seine Leidenschaft zum Auflodern brachte, und eben in demselben Jahre soll er den Godwi begonnen haben. Der Roman wurde in Jena vollendet, und Wieland, bei welchem Brentano sich damals aufhielt, verschaffte ihm einen Verleger.[1] Unter dem Titel: „Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman von Maria" erschien in Bremen bei Friedrich Wilmans 1801—2 in zwei Bänden das sonderbare Produkt.[2]

„Dieser Roman", sagt Joseph von Eichendorff, „enthielt schon damals ungefähr alle Elemente, womit die jetzige Literatur als mit neuen Erfindungen prahlt: Weltschmerz, Emancipation des Fleisches und des Weibes und revolutionaires Umkehren der Dinge. Und dennoch ist er wieder gänzlich verschieden von jener neuesten Literatur. Denn einmal klingt auch im Godwi in den einzelnen eingestreuten Volksliedern überall schon ein tieferer, ja religiöser Ernst

---

macht sich Godwi unmöglich zu Hause und wird auf Reisen geschickt. — Noch viel anderes Erlebte hat Brentano in den Godwi hineingewoben: „Auch von dem grossen Talent, welches er besass und später im höchsten Grade ausbildete, Persönlichkeiten, die ihm im Leben begegneten, mit einigen wenigen scharfen, oft komisch witzigen Zügen zu charakterisiren, legt er verschiedene Proben in Godwi ab. Manche Personen aus seiner nächsten Umgebung, ja aus dem Kreise seiner eigenen Familie, hat er darin im Vorübergehen gezeichnet". *G. Phillips* und *G. Görres*, Historisch-politische Blätter, XV, 26.

[1] *Diel,* a. a. O., I, 25, 32 ff., 62, 66, 99 f., 111.; *Grisebach,* Das Goethe'sche Zeitalter, S. 111 f.

[2] Der zweite Band lag doch schon am Ende des Jahres 1801 gedruckt vor. Vgl. *Waitz*, Caroline, II, 150.

fast sehnsüchtig hindurch; und sodann überkommt den Dichter selbst mitten in dieser Verwirrung die tödtlichste Langeweile, Ekel und Abscheu davor, und er vernichtet sofort, was er im ersten Bande geschaffen, im zweiten Bande schonungslos wieder durch die bitterste Ironie. Er selbst sagt: Ich werde die Kunst an diesem Buche rächen, oder untergehen". [1] Man könnte auf Grund dieser Äusserung etwa vermuthen, dass das Werk dem Leser Interesse genug darböte, dies ist nun aber keineswegs der Fall. Wie Guido Görres sagt: „Diesem flatterhaften Helden zur Seite, durchkreuzen sich in dem Roman so viele Liebschaften, wilde Ehen, Wahlverwandtschaften und Galanterien, dass man ein erstaunlich gutes Gedächtniss haben muss, um nicht den Faden im dem Labyrinthe dieses romantischen Venusberges zu verlieren. Ruhe

---

[1] *Eichendorff,* Ueber die ethische und religiöse Bedeutung d. neueren romantischen Poesie, S. 169; *Derselbe,* Gesch. d. poet. Lit. Deutschlands, II, 116. — Diese Verschwommenheit war doch sogar den Romantikern zu stark. An A. W. Schlegel schreibt Caroline den 20. December 1801: „Fr(iedrich) hatte in das Exemplar des verrückten Romans des Brent(ano) ein Distichon geschrieben, was ungefähr so lautet:

Hundert Prügel vorn A—, die wären Dir redlich zu gönnen,
Fr(iedrich) Schl(egel) bezeugts, andre Vortreffliche auch.

Und hierunter haben mehr gute Freunde ihren Namen setzen müssen, Ritter unter andern. Dieser hat das Exemplar gern haben wollen, um es Brentano in die Hände zu spielen, der hier ist, allein es heisst, Fr. habe es beigeschlossen, die Veit verläugnet es natürlich. Wiedererfahren wird es Brentano dennoch, was auch recht heilsam ist. Er ist gekommen, wie er spricht, um sich Fr. S(chlegel) zu zeigen, gleichsam dem Hohepriester, ob er noch Aussatz an sich hat, und wie er beschaffen ist. Nun war Friedr. weg, und er treibt sich hier mit seiner gränzenlosen Impertinenz herum, schimpft item auf Goethe, dass man täglich neue alberne Streiche davon hört, was uns in der Ferne belustigt, da der Narr uns nicht zu nahe kommt. In dieser Ferne hat mir denn sein Roman gleichfalls ein augenblickliches Vergnügen gemacht". *Waitz,* Caroline, II, 155.

wird dem Leser nirgend gegönnt, er muss von Unsinn zu Unsinn wandern, gleich dem ewigen Juden." [1] Damit wir aber ein Bild geben können, inwieweit der Wilhelm Meister zu diesem phantastischen Buche beigetragen haben mag, in welchem gewisse Thatsachen aus dem Goethe'schen Roman oft verdoppelt und mehrfach wiederkehren, muss sich der Leser die Feuerprobe der Nacherzählung gefallen lassen.

Der erste Theil, in Briefform verfasst, giebt uns lose Blätter aus dem Jugendleben und Entwickelungsgange Godwi's, sowie aus dem seines Freundes Römer: der erste ist ein Held der Empfindsamkeit, ein sentimentaler Schwächling, der nicht im entferntesten Masse daran denkt sich ein Ziel zu stecken, der nie weiss, was er will, der hier und da ein Bischen liebelt oder zu lieben glaubt, während im Grunde sein Herz ganz kalt ist; Römer nimmt das Leben von der fröhlicheren Seite und hat ein Körnchen von gesundem Humor, er hat ja auch schon einen Beruf gefunden, der ihn befriedigt, er vertritt nämlich das Geschäft von Godwi's Vater. Alle beide haben natürlich entsetzlich viel Witz und ergehen sich in dieser Hinsicht in weitschweifige Ergiessungen, die ihnen selbst ein unendliches Wohlgefallen zu bereiten scheinen, den Leser aber sehr wenig erbauen. Man muss sich recht mit Geduld waffnen, um den losen Faden der langweiligen und herzlich unbedeutenden Geschichte in ihrer ganzen Verschwommenheit verfolgen zu können, um schliesslich zu finden, dass beinahe nichts herauskommt. — Godwi, der Sohn eines reichen Kaufmanns, geht auf Reisen, weil sein Vater ihn nicht gut leiden kann. Warum? Es schwebt ein Geheimniss über seiner Kindheit — (also da schon das Steckenpferd!). Godwi verliebt sich in eine Engländerin, Lady Molly Hodefield, die ihn zum Glück im rechten Augenblicke verabschiedet (sie ist früher die Geliebte seines Vaters gewesen, und Römer ist ihr Sohn). Godwi kommt nach Schloss Eichenwehen und verliebt sich in Joduno, die Tochter des Burgherrn. Er verzichtet aber sehr bald auf diese Liebe, denn er kann mit sich selbst über sein Gefühl nicht einig werden. Er geht wieder fort und zwar nach einer romantischen Gegend um eine Freundin Joduno's zu sehen, die mit ihrem Vater auf einem verfallenen Schlosse

[1] *Historisch-polit. Blätter,* XV, 20.

haust. Natürlich verliebt er sich in Otilien, deren Vater die ächt romantische Person vorstellt. Werdo Senne hat im Leben Schiffbruch gelitten und lebt jetzt halbverrückt hier seinen traurigen Erinnerungen, die er in Harfentöne und Gesang umsetzt (Also hier der Harfenspieler!). Ein kleiner aus Italien stammender Knabe, Eusebio, von Molly Hodefield dem Werdo zur Erziehung anvertraut, vertritt den Platz Mignons. Auch Otilie scheint sehr viele Züge von dieser Lieblingsgestalt aller Romantiker bekommen zu haben, worüber man sich mit Hinsicht auf die sonderbaren Personen, in deren Nähe sie lebt, durchaus nicht verwundern darf.

In dieser Umgebung lebt und liebt Godwi eine Zeit lang fort, wenigstens so lange, dass die über seine Abreise verzweifelte Joduno sich tröstet und eben in Römer einen treueren Anbeter wiederfindet. Hier haben wir doch schon einen Griff in den zweiten Theil hinein gethan, während der erste in dem ersten Zusammentreffen Römers und Joduno's ausklingt.

Im zweiten Theile ist die Briefform aufgegeben. Der Dichter Maria tritt selbst auf und um von Godwi die nöthigen Nachrichten zur Fortsetzung des Romans zu erhalten, begiebt er sich nach dessen Gute. Hat er doch nur um die Tochter des Herrn Römer zu gewinnen den ersten Theil nach einem von demselben ihm übergebenen Briefwechsel geschrieben: Herr Römer aber, der mit der Arbeit unzufrieden ist, versagt ihm seine Tochter. Maria, welcher unter dem Vorwande das Denkmal einer gewissen Violette besehen zu wollen sich bei Godwi einnistet, findet bei diesem gute Aufnahme. In der Umgebung Godwi's befinden sich ausserdem noch ein Dichter von sehr kleiner Gestalt Haber (welchem Gries zum Vorbild gedient hat) und ein räthselhaftes Mädchen, Flametta, kaum noch erwachsen. Diese drei, Maria, Haber und Flametta, ergehen sich in Tändeleien aller Art, und allerlei Possen werden aufgeführt.

Es ist hier der Ort abzubrechen um zu betonen, wie sehr das Nichtsthun und die leichte Lebensart im Wilhelm Meister auf die Spitze getrieben ist. Ohne Zweifel mögen auch andere Einflüsse mitgewirkt haben, besonders die Lucinde und der William Lovell; der allgemeine Charakter des Romans giebt aber zu erkennen, dass der Wilhelm Meister in dem psychischen Processe, welcher bei dem Autor dem Niederschreiben vorausgegangen sein muss, der Hauptfaktor

war.[1] Ob die Lucinde hier mehr oder weniger eingewirkt haben mag, ist übrigens eine müssige Frage, denn Fr. Schlegel abstrahirte ja selbst die Idee des Müssiggangs aus dem Meister, und das so genau, dass er schliesslich dem Ganzen eine Wendung zur Nützlichkeit gab. Dem William Lovell hingegen bekommt am Ende sein Nichtsthun sehr schlecht, und diese Tendenz vertritt Brentano auch nicht. Er hat im Gegentheil seinem Buche das Gepräge einer allgemeinen Freude am Dasein gegeben, und hierin ist er ein Nachfolger Goethe's, wenn er auch im jugendlichen Muthwillen sich einiger sonderbaren Abschweifungen schuldig macht, z. B. dass der Dichter selbst sich über dem Verfassen zu Tode langweilt. —

---

[1] Vgl. *Historisch-polit. Blätter,* XV, 19, 22. Etwas übertrieben sagt Guido Görres: „Uebrigens ist Godwi, gleich dem William Lovell von Tieck, ein treuer Spiegel der Verirrungen der romantischen Schule nach dieser einen Richtung hin. Ueber den poetischen Schöpfungen dieser Gattung schwebt der Nebel einer wirren und wüsten Traumwelt; die Geister irren darin herum, getrieben von einem unbestimmten Jugenddrang, der das alltägliche Leben und die natürliche Ordnung als Prosa verachtet, der aus blosser Langeweile alle Grundsätze auf den Kopf stellen will, der alle Schranken von Zucht und Sitte brechend, auf unbändigem Rosse ins Blaue über alle Berge dahinstürmen möchte, dabei aber in den Fesseln sinnlicher Genusssucht sich gefangen fühlt, und der darum, seiner ausgelassenen Lust zu fröhnen, die Emancipation des Fleisches verkündet, und Hymnen auf die Revolutionen und die Vulkane als Erwecker grossartiger Gefühle singend, im bacchanalischen Rausche sich selbst und sein titanisches Streben zu vergessen sucht. Der Weltschmerz ist keine Krankheit von heute“. — Der Charakter Godwi's darf übrigens mit dem Brentano's als ziemlich identisch gelten, und die Worte, mit welchen unser Verfasser sich in „Ponce de Leon“ charakterisirt, passen auch ganz gut auf Godwi: „Der Ponce muss ein närrischer Junge sein — das weiss Gott — ein wunderlicher, wetterwendischer Kerl, der alle Leute unterhält und immer lange Weile hat, witzig und verlegen, hart und wohlthätig, geht immer wie ein Verliebter herum, hat alle Weiber nach der Reihe in sich vernarrt und quält sie mit Kälte“. Vgl. *Diel,* a. a. O., I, 161; *Steffens,* a. a. O., VI, 110 f.

Als Maria sich der Freundschaft Godwi's versichert fühlt übergiebt er ihm den ersten Theil seines Romans mit der Bitte, er möge durch seine Belehrung über die folgenden Begebenheiten für die Fortsetzung Sorge tragen. Er verspricht das. Zuerst erfahren wir aber eine lange Vorgeschichte des Vaters Godwi's. Wir erfahren die Liebschaft des reichen Engländers mit Molly Hodefield, wie er sie verlässt und nach Deutschland geht, wie er Bekanntschaft mit einer deutschen Familie anknüpft. Er verliebt sich in die eine Tochter, Maria, deren Bräutigam seit Jahren auf Reisen abwesend ist und nichts von sich hören lässt. Durch einen untergeschobenen Brief und einen gefälschten Todesschein erringt Godwi das Ziel seiner Wünsche: er heirathet Maria. Die andere Tochter, Annunciata, ist indessen entführt worden, und jede Spur von ihr ist verloren. Der Vater der Schwestern, der Kaufmann Wellner, stirbt kurz darauf. Die Ehe Godwi's und Mariens ist mit einem Sohne gesegnet worden, dann kommt Joseph, der todt geglaubte Bräutigam zurück. Maria sieht ihn vom Ufer aus, und wie er in ein Boot springt, stürzt sie sich mit dem Kindlein auf dem Arm in die See. Sie ertrank, das Kind wurde gerettet und ist der Held des Romans, Godwi. Das steinerne Bild der Mutter liess sein Vater in seinem Garten an einem Teiche aufstellen. — Joseph wurde irrsinnig, genas aber allmählig, er ist der im ersten Theile besprochene Werdo Senne. Er versöhnte sich insofern mit der Welt, dass er heirathete, als aber seine Gattin nach kurzer Ehe starb, wurde er menschenscheu und zog sich mit seiner Tochter Otilie, in die Wildniss zurück. — Während seiner Reisen war er mit Molly Hodefield bekannt geworden, und sie erhält durch ihn Nachricht von dem Aufenthaltsort Godwi's und schickt dem treulosen Liebhaber ihren Sohn Römer. — Eusebio ist der Sohn eines Italiäners, Francesco Fiormonti, der wider den Willen seines Vaters geheirathet hatte: nachdem er bei der Geburt sein Weib verloren hatte, wurde er wahnsinnig, bis auch er als genesen sich wiederfindet. Die Verwickelungen in dieser italiänischen Familie sind noch ernsterer Art: Der Vater Fiormonti's heirathet Julie, die eben die Mutter der Cecilia, der Frau Francesco's, ist. Als sie ihr Leiden dem anderen Stiefsohne Antonio anvertraut, und dieser voll Mitleid sie in die Arme schliesst, tritt ihr Gemahl herein und, nachdem er einen langen Blick auf die beiden geheftet, stürzt er wie wom Donner gerührt zu Boden. Der Schlag hatte seinem Leben ein jähes Ende bereitet. (Also hier italiänische Verhältnisse, die an den Incest heranstreifen, wie im Wilhelm Meister).

Durch diesen Francesco kommen nun Molly und Godwi's Vater wieder zusammen. Als nämlich Francesco bei Godwi's Vater sich aufhält, erkennt er Molly nach einem Bilde als die-

jenige, die am Sterbebette seiner Frau gesessen habe. Er reist zu ihr hin, und allmählich versammelt sich die ganze Gesellschaft oben auf der alten Burg, wo Werdo Senne, alias Joseph, mit seiner Tochter und Eusebio lebt. Sie beschliessen sammt und sonders nach Italien zu ziehen, Godwi j:r bleibt allein zurück. Römer und Joduno gehen auch nicht mit, Römer übernimmt vielmehr die Handlung Godwi's. — Um zugleich eine Probe des Styls zu geben, heben wir einen Theil dieser Partie heraus.

„Mein Vater ging selbst nach Eichenwehen," sagt Godwi zu Maria, „um bei dem alten Edelmann die Tochter für Römer zu begehren, und sie ward ihm gegeben. — Römern aber übergab er seine Handlung, die dieser nach B. hinzog, damit Joduno näher bei ihrer Heimath sei". —

„Mir ward dieses Gut, und ein beträchtliches Vermögen zu Theil, und mit dem kleinen Eusebio an der Spitze, zog nun der Zug nach Italien".

„An der Spitze flog Eusebio, hinter ihm Francesco und Otilie, und hinter diesen mein Vater nebst dem alten Joseph, in ihrer Mitte aber Molly von Hodefield, so pyramidalisch, wie die Störche fliegen — adieu —".

„Glückliche Reise, sagte ich (Maria), kommt um Gotteswillen nicht wieder —!"

„Nein, sagte Godwi, eine gute Partie ist davon gestorben. — Otilie lebt noch, sie hat sich Francesco vermählt".

„Nun sind wir mit dem verzweifelten zweiten Bande fertig — ich kniete mich vor meinen Freund, und bat ihn herzlich um Verzeihung. Ich will es nicht wiederthun, sagte ich. —" (II, 310 f.).

Wie auch hieraus ersichtlich, hat sich Maria während der Ausarbeitung des zweiten Theils über der unbedeutenden Geschichte entsetzlich gelangweilt, und zwar dermassen, dass er krank wird und zufolge dieser Krankheit stirbt. Die Erzählung seiner Krankheit sowie einiger ferneren Abschnitte aus Godwi's Leben bildet eine „Fragmentarische Fortsetzung" des Romans. Die Krankheitsgeschichte Marias bietet nichts von Interesse; aus Godwi's Leben hingegen erfahren wir folgendes. Godwi ist abenteuersüchtig nach dem Rhein gegangen, wo er die Bekanntschaft einer sehr leichtsinnigen Gräfin macht, die sich nicht nur selbst dem ersten Besten hingiebt, sondern auch ihr Töchterlein, Violette, zu prostituiren willens ist. Godwi flieht schliesslich aus der verrückten Gesellschaft, nachdem Violette ihn vergeblich gebeten sie zu retten. Nach vielen Jahren, in denen der Krieg fürchterlich am Rhein gewüthet, kommt er wieder nach jener Gegend: das Schloss der Gräfin liegt verödet da, sie selbst ist gestorben, nachdem sie Violetten der wilden Liebe hingegeben.

Die Scene, wo Godwi in dem zerstörten Zimmer der Gräfin erwacht und Violetten zu seinen Füssen findet, mag hier folgen. Dieselbe hat augenscheinlich Eichendorff eine Idee gegeben, die er jedoch in anderem Sinne verwendet.

„Gegen Morgen erwachte ich, und Gott! wie erschrak ich, als ich zwischen meinen Knien ein halb nacktes Mädchen sitzen sah, das eingeschlafen war. Meine Hände, die ich in meinem Schooss liegen hatte, waren mit ihren langen Haaren zusammen gebunden".

„Ich wickelte mich los, stand auf ohne sie zu wecken, und betrachtete sie näher, es war Violette, — ich warf meinen Mantel über sie, sie sass auf dem Felleisen, und lehnte den Kopf an das Kissen des Armstuhls. —"

„Ich trat ans Fenster und sah wieder in dieselbe Gegend, nichts hatte sich verändert, und wie sah es in meiner Seele aus. Wie der Morgen herauf stieg, und es heller wurde, sah ich wieder nach Violetten, aber sie öffnete ihre grossen Augen, schrie laut, und ich fasste sie in meine Arme, sie war ohnmächtig: ich setzte mich in den Armstuhl und hielt sie so, von Herzen umarmt, heisse Thränen flossen über meine Wangen, die ganze Vorzeit erwachte um mich, und schlug mich mit schmerzlichen Schlägen."

„Auch Violette erwachte wieder, und sagte laut weinend: ach warum verliessen Sie mich damals, hatte ich nicht gesagt, ich würde zu Grunde gehen? —"

„Ist es denn so, Violette? —"

„Ach es ist so, es ist nun alles vorüber." — (II, 423 f.).

Godwi geht mit Violetten und ihrer jüngeren Schwester, der vorerwähnten Flametta, auf sein Gut, wo Violette stirbt, und Godwi ihr ein Denkmal errichtet.

Brentano hat hier eine Saite berührt, die dem Goethe'schen Romane gänzlich fehlt, er hat eine Philine-Episode geschaffen, die, wie man sieht, ernstlich genug ausklingt. Die Mutter Violettens stellt wohl die eigentliche Philine vor, hat aber von den reizenden Eigenschaften Philinens das meiste eingebüsst um in der unbändigsten Sinnlichkeit aufzugehen. Sie ist zugleich witzig und widerwärtig; trotz ihrer scherzhaften Weise lässt sie den Leser kalt, das sichtbare Bemühen etwas im Style Philinens zu Stande zu brin-

gen — eine Variation des nächtlichen Besuches fehlt auch nicht — ist kläglich misslungen. [1]

Die Zahl der räthselhaften, romantischen Personen, die Goethe auf den Harfner und Mignon beschränkt hat, ist im Godwi sehr gross: Werdo, seine Tochter Otilie, welche jedoch wie bemerkt keine tiefer liegende Ursache hat sonderbar zu erscheinen, sondern es nur ist aus Laune des Dichters, Eusebio, Francesco und Annunciata Wellner, die nach ihrer Entführung unter dem Namen Kordelia vielfach in Berührung mit den Hauptpersonen tritt, und deren Identität erst nach ihrem Tode festgestellt wird, wie dies auch bei Mignon der Fall war. Alle diese Personen, Otilie ausgenommen, sind eine Zeit lang ihrer Umgebung der Herkunft nach unbekannt, und zwei von ihnen, Werdo und Francesco, sind durch häusliches Unglück in Wahnsinn gerathen, von welchem jener keineswegs geheilt ist. Mit diesem Francesco lenkt sich der Blick auf gewisse italiänische Wahlverwandtschaften, und wie im Wilhelm Meister taucht die Frage des Incests in jener italiänischen Familie auf. Hier verflüchtigt sich dieser Umstand allerdings zu einer blossen Vermuthung ohne entsprechende Realität, während derselbe im Wilhelm Meister als eine schreckliche Thatsache in den Hintergrund tritt. Eusebio, dieser

[1] Die Gräfin, eine Art Philine der vornehmen Gesellschaft, ist in einigen äusseren Zügen das sehr treue Vorbild für die Gräfin Romana in Eichendorffs Ahnung und Gegenwart gewesen. Beide führen ein sehr freies Leben in Feld und Wald zu Pferde, in dem Schlosse beider stehen Fenster und Thüren offen, beide fröhnen besonders ihrer Lust, als der alles verheerende Krieg ausgebrochen ist —, nur hat Eichendorff das Bild weit mehr verfeinert und vergeistigt: bei Romana ist alles Glut, bei der Gräfin Brentano's — purer Leichtsinn.

mädchenhafte Knabe, macht den unbestimmten Eindruck als Seitenstück zur Mignon ausgedacht zu sein; der am meisten bezeichnende Zug ist seine sonderbare und unerklärliche Sehnsucht (I, 145 f.). Dass ein Geheimniss über der Geburt irgend einer Person, gewöhnlich des Helden, schweben muss, ist bei den Romantikern Gesetz und Sitte, und wir finden dasselbe sowohl bei Römer als Godwi. Die ganz speciellen Verhältnisse, welche sich um den letzteren vereinen, lassen sich aber nicht in dem Wilhelm Meister nachweisen; möglicherweise hat Tom Jones von Fielding zu denselben beigetragen, wo ein Bruder — freilich ohne von dieser Verwandtschaft zu wissen — den anderen nicht gut leiden kann.

Den Werdo müssen wir jetzt ein Bischen eingehender besprechen, da er die Rolle des Harfenspielers im Wilhelm Meister ganz deutlich vertritt. Kein Romantiker hatte noch das Wagestück gethan diesen komplicirten Charakter wiederzugeben — Tiecks Maler Anselm ist nur ein leichter Schatten und will mit dem Harfner keineswegs wetteifern —, welcher in einer Nachbildung durch den einzigen fatalen Umstand mit der Harfe so unendlich leicht zu entdecken war; keiner nach Brentano hat es jemals wiederholt. Und es muss zugestanden werden, dass auch dieser sich die Aufgabe ganz bedeutend vereinfacht und zugleich die Geschichte auch psychisch unglaublicher gemacht hat. Nichts von eigentlicher Schuld ist in dem Leben Werdo-Josephs vorgefallen, ein neidischer Zufall blos und der böse Willen anderer hat ihn in Unglück gestürzt und elend gemacht, darum ist er auch nicht zum Untergang verurtheilt wie der Harfner Augustin.

Dennoch traf ihn das Schicksal hart genug und schlug ihn mit Wahnsinn, es ist aber allmählig wieder heller um ihn geworden, und nur momentan bemächtigt sich seiner der böse Dämon.[1] Bald schreibt er sehr vernünftig an Lady Hodefield, bald spricht er wieder ganz tolles Zeug, und als Godwi ihn Vater nennt, sagt er: „Ich war sein Vater nicht, bin keines Menschen Vater, jetzt geh zu meinem Kinde hin“ (I, 229). Folgendermassen wird er von Godwi in einem Briefe charakterisirt, und zwar muss man sich fragen, ob nicht Brentano habe Goethe persifliren wollen: „Spärlich spielen einige Silberlocken um seine Schläfe, wie ein Paar freundliche Augenblicke seines Lebens um sein Gedenken, seine schwarzen Augen haben eine schauerliche Mischung von Liebe, Verläugnung und Stärke im Blick, sein Mund ist selten in einen freundlichen Ernst, oft in ein wehmüthiges Lächeln gezogen. Wenn er steht oder sitzt, so vermisst man etwas in seiner Lage, und weiss nicht was fehlt, bis er die Harfe an seine Brust und seine Stirn an die Harfe lehnt. An diese Stellung scheint er so gewohnt zu sein, dass, wenn er die Harfe nicht im Arme hat, man ihn sonderbar findet. Mit der Harfe aber ist er mir ganz das Sinnbild der wechselseitigen Freundschaft und des Zutrauens. Er lehnt seine Stirn an sie, wie

---

[1] Zu der äusseren Situation Werdo's mag wohl ein Erlebniss des Dichters Eindrücke geliefert haben. Brentano traf in einer Ruine bei Rüdesheim einen Bettler, der da seinen Wohnort genommen hatte. Dieser Bettler war freilich recht munter, er verstand seine Begeisterung auf seiner Pfeife trefflich auszudrücken und hatte sogar nichts gegen kleine Galanterien, d. h. er war dem Werdo als Charakter so ungleich wie möglich. Vgl. *Bettine*, Clemens Brentanos Frühlingskranz 1844, I, 52; *Diel*, a. a. O., I, 136.

auf den Arm eines tröstenden Freundes und klagt ihr seine Leiden. Sie ruht wie die Theilnahme und das Mitleid an seinem Herzen, und scheint unter seinen leisen Griffen freiwillig ihm zuzuhören, und dann und wann in traulichen Worten ihm Trost zuzuflüstern.“ (I, 128 f.). Allein die wahrhaft ergreifende Weise, in welcher er bisweilen zu der Harfe singt, scheint das Gegentheil zu bezeugen. Viel von dem Eindruck geht übrigens verloren durch die oft unerträgliche Breite eines Liedes; wenn ich aber das pantheistische Ende des Gedichts I, 221 f. ausschneide, wer kann sich des Gefühls erwehren, dass es trotz mancher Abgeschmacktheit wirkungsvoll ist, und dass der Anfang an ein berühmtes Lied des Goethe'schen Harfenspielers erinnert: [1]

Und wenn ich einsam weine,
Und wenn das Herz mir bricht,
So sieh in Sonnenscheine
Mein lächelnd Angesicht.

Muss ich am Stabe wanken,
Schwebt Winter um mein Haupt,
Wird nie doch dem Gedanken
Die Glut und Eil geraubt.

Ich sinke ewig unter,
Und steige ewig auf,
Und blühe stets gesunder
Aus Liebes-Schoos herauf.

Das Leben nie verschwindet,
Mit Liebesflamm' und Licht
Hat Gott sich selbst entzündet
In der Natur Gedicht.

---

[1] Ich meine doch nur die erste Hälfte:

Wer nie sein Brod mit Thränen ass,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend sass,
Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte.

Das Licht hat mich durchdrungen,
Und reisset mich hervor;
Mit tausend Flammenzungen
Glüh ich zur Glut empor.

So kann ich nimmer sterben,
Kann nimmer mir entgehn;
Denn um mich zu verderben,
Müsst' Gott selbst untergehn.

Und dieses Lied ist nicht das einzige, das in ächt Goethe'schem Sinne angewendet wird, d. h. um die innerste Natur, das innerste Wesen einer romantischen Person, wenn auch nicht scharf und in kurzen Zügen wie bei dem grossen Meister, zu beleuchten. Um diese Behauptung zu bestätigen, brauche ich nur das schöne Lied Werdo-Josephs I, 126 f. anzuführen. Dem, der seine Geschichte kennt, ist es ganz klar; sonst weckt es dasselbe dunkle Gefühl eines schauerlichen Geheimnisses, wie die Lieder des Harfners bei Goethe. Es ist ganz in Goethe'schem Geiste gedichtet:

Die Seufzer des Abendwinds wehen
So jammernd und bittend im Thurm;
Wohl hör' ich um Rettung dich flehen,
Du ringst mit den Wogen, versinkest im Sturm.

Ich seh' dich am Ufer; es wallet
Ein traurendes Irrlicht einher.
Mein liebendes Rufen erschallet,
Du hörest, du liebest, du stürzest ins Meer.

Ich lieb' und ich stürze verwegen
Dir nach in die Wogen hinab,
Ich komme dir sterbend entgegen,
Ich ringe, du sinkest, ich theile dein Grab.

Doch stürzt man den Stürmen des Lebens
Von neuem mich Armen nun zu.
Ich sinke; ich ringe vergebens,
Ach nur in dem Abgrund des Todes ist Ruh.

Da schwinden die ewigen Fernen,
Da endet kein Leben mit dir.

Ich kenn' deinen Blick in den Sternen,
Ach sieh nicht so traurig, hab' Mitleid mit mir!

Da wir hier einmal auf die Frage der Lyrik im Godwi gerathen sind, müssen wir noch auf ein drittes Lied aufmerksam machen. Auch das Lied Violettens: „Was heut noch grün und frisch da steht, Wird Morgen schon hinweggemäht" (II, 350 f.) drückt recht eigentlich ihr innerstes Wesen schon durch seine Form aus: das empfindsame, trauernde, resignirt klagende. Violette weiss ihre Bestimmung, und das Lied erhält dadurch die Bedeutung grausiger Vorahnung. Aber eine ganz andere Bedeutung, die eines versöhnenden Ausklingens, gewinnt das Lied dadurch, dass Violette die Schlussstrophe sterbend noch einmal singt und dabei die Worte: „Und dich Violette" einfügt:

Ihr hübsch Lavendel Rossmarin,
Ihr vielfarbige Röselin,
Ihr stolze Schwerdlilgen,
Ihr krause Basilgen,
Ihr zarten Violen,
Und dich Violette,
Euch wird man bald holen,
Hüte dich schöns Blümelein! — (II, 428) [1]

[1] Es sind eigentlich Verse eines alten katholischen Kirchenliedes. *Historisch-polit. Blätter,* XV, 26; *Stimmen aus Maria-Laach* 1872, III, 159 f. Caroline Schlegel ist wohl eine der ersten, die auf die Schönheit der eingestreuten Balladen hingewiesen haben; sie hebt auch den Charakter mehrerer derselben als Volkslieder hervor. Einige sind es wirklich, anderen verstand Brentano den volksthümlichen Ton treffend zu verleihen. Demnach ist er auch Erfinder der Lurlei-Sage. Vgl. *Waitz,* Caroline, II, 150; *Diel,* a. a. O., I, 114 f.; *Hist. polit. Blätter,* XV, 25 ff.; *Rheinischer Antiquarius* 1845, 2 Abth., I, 112; *Grisebach,* a. a. O., S. 144. — Einige Gedichte sind zwar von der unerträglichsten Länge in Hinsicht des unbedeutenden Inhalts, ganz wie bei Tiecks Franz Sternbald. Es geschieht sogar, dass Godwi und Otilie lange, stattliche Gespräche in Blankversen und Stanzen abhalten. Maria dichtet Sonette und Canzonen auf Violetten und ihr Grabmal. Es ist in dem zweiten Theile geradezu ein Missbrauch mit der Lyrik getrieben worden.

Dass der Verfasser im zweiten Theile die Spitze seiner Satire gegen den ersten Theil richtet, kann auf unsere Beurtheilung wenig einwirken, obwohl der Charakter des Buches als Bildungsroman hierdurch einigermassen beeinträchtigt wird. Dennoch tritt dieser Charakter im ersten Theile deutlich genug hervor, d. h. die Begebenheiten und Schicksale sind nicht die Hauptsache, sondern die auf Grund dieser Begebenheiten und Schicksale sich entwickelnden Gefühle, Gemüthsstimmungen, Handlungen, also die Charaktere, wobei der Leser einen deutlichen Eindruck davon und von *der bildenden Macht* des Lebens erhält. Dass auch aus einer in „schlechter Gesellschaft" verlebten Jugend der Charakter rein hervorgehen kann, hatte Goethe gezeigt, Brentano in seiner Art thut das nicht ohne uns einen Beigeschmack von Blasirtheit zurückzulassen eben durch seine Alles vernichtende Ironie. Es läuft Alles darauf hinaus, nichts als ungewöhnlich oder des Interesses werth zu betrachten, man habe das Recht sich über Alles zu langweilen. Dem Verfasser war es offenbar darum zu thun, ein Meisterstück der Ironie zur Welt zu schaffen. Godwi sagt zu Maria, dieser habe in die Korrespondenz viel willkürliches hineingeheimnisst: „Sie sind wunderbar mit dem guten Joseph im ersten Bande umgesprungen, Sie haben einen so geheimnissreichen Grabstein aus ihm verfertigt, dass kein Mensch rathen sollte, wen er bedeckt, eben so mit Otilien" (II, 299); „Auch aus diesem Knaben (Eusebio) haben Sie ein recht abenteuerliches Geschöpf zu machen gesucht, mein Freund! sagte Godwi hier zu mir" (II, 301). [1]

[1] Man vergleiche noch folgendes: „Es bleibt mir noch etwas zu lösen", sagt Godwi zu Maria, „es ist die Erscheinung der weissen Frau

Die Aufnahme des Godwi soll keine besonders günstige gewesen sein.[1] Brentano selbst deutet diesen Umstand an, indem er an Tieck schreibt: „Ihre gütige Lektüre des Godwi hat mich gerührt, es ist mir wie ein Vater, der ein krankes krüppelhaftes Kind erzeugte, das Theils nicht verstanden, und meistens verachtet wird, wenn ein glücklicher Vater spricht, ich habe mich heute doch an Manchem deines armen Sohnes gefreut.“[2] Wie aus dem Briefwechsel Dorotheens ersichtlich ist, hatte Brentano den Schlegels das Manuskript mitgetheilt, und erntete auch von Dorothea einigen Beifall;[3] zu dem schon angeführten herben Urtheile Friedrichs soll ein augenblicklicher Unmuth beigetragen haben, indem Brentano, der das Honorar für den Godwi Schlegel überlassen hatte, sich zugleich verleiten liess ihn durch sein intrigantes Wesen zu beleidigen.[4] Zu vielem Widerspruch reizten

---

mit dem Kinde im Arm“ (welche ihn an das steinerne Bild seiner Mutter erinnert), „die Sie im ersten Bande 281 so unerklärt erscheinen lassen; es ist niemand anders gewesen, als die Engländerin, die ihren Pflegling Eusebio besucht hatte, ohne mir doch begegnen zu wollen. Sie trennte sich eben im Walde von ihm: als ich mit Otilien auf die kleine Wiese hervortrat, hielt sie ihn in den Armen, und was Sie, mein lieber Maria, zu den stillen Lichtern gemacht haben, ist nichts anders gewesen, als eine kleine Handlaterne, mit der sie Eusebio zu ihrem Wagen zurückbegleitete.“ — Also es gilt, so viel wie möglich in Ironie aufzulösen.

[1] „Das Buch ging beinahe gänzlich unbeachtet vorüber und verschwand guten Theils als Maculatur.“ *Hist. polit. Blätter,* XV, 22. Vgl. *Diel,* a. a. O., I, 116.

[2] Den 11. Januar 1802, *Holtei,* Briefe an Tieck, I, 96.

[3] Dorothea an Clemens Brentano, den 25. Juli 1800 und den 13. März 1801. *Raich,* Dorothea v. Schlegel, I, [16], [21 f.]. Nach dem letzten Briefe zu urtheilen, muss Brentano jedoch beträchtliche Veränderungen vorgenommen haben.

[4] *Varnhagen von Ense,* Biographische Portraits, hrsg. v. Ludmilla Assing. 1871, S. 61.

indessen die lockeren Liebescenen, es wurde auf die Lucinde hingewiesen.[1] In seiner späteren frömmelnden Denkweise verdammte Brentano selbst den Godwi, er pflegte ihn zu verhöhnen, indem er über ihn äusserte: „Dieser verwilderte Roman führt den Namen Godwi, damit der Leser gleich sagen kann: „Gott wie dumm!“[2] Die Recension in der Neuen allgemeinen deutschen Bibliothek erging sich in den schärfsten Tadel: es sei kein Genuss für Geist und Herz, einige leidliche Bemerkungen und leidlich ausgedrückte Empfindungen abgerechnet. Die beiden Helden des Buchs, Godwi und Römer, seien ein Paar excentrische Thoren. An mehreren Stellen leuchte ein verunglücktes Bestreben, Goethe nachahmen zu wollen, recht deutlich hervor. Es seien darin Affen von Mignon und dem Harfner im Meister.[3]

---

[1] Ich halte aber auch die Auffassung für bemerkenswerth, welche dem Ardinghello einigen Einfluss zuschreibt: „Wie der Werther auf diesen in Briefform abgefassten Roman eingewirkt, so nicht minder Heinse's Ardinghello, an den namentlich einige sinnliche Abenteuer im zweiten Bande erinnern, und noch mehr der Wilhelm Meister.“ *Grisebach,* a. a. O., S. 112., und möchte als Beleg die Schilderung II, 131 f., anführen. — Vgl. *Neue allg. deutsche Bibl.,* Bd. 69, 113 f.; *Hist. polit. Blätter,* XV, 19; *Brandes,* a. a. O., II, 304.

[2] *Hist. polit. Blätter,* XV, 23, 817; *Diel,* a. a. O., I, 112, II, 467.

[3] *Neue allg. deutsche Bibl.,* Bd. 69, 107 ff.

VI. Joseph von Eichendorff.

Ahnung und Gegenwart.

Schon 1812, „ehe noch die Franzosen in Moskau waren", sagt er selbst, hatte Eichendorff seinen Roman Ahnung und Gegenwart vollendet, während das halbe Europa in den Fesseln Napoleons lag, während der Welteroberer sich vorbereitete gegen das ganze einen entscheidenden Schlag zu führen, um es sodann nach seinem Willen allein zu lenken; das Buch zeugt davon. [1] Eichendorff befand sich zu dieser Zeit als österreichischer Beamter in Wien, wo auch Friedrich Schlegel wohnhaft war. Er verkehrte mit diesem sowie mit Wilhelm v. Humboldt; [2] der Stiefsohn Fr. Schlegels, Philipp Veit, war sein bester Freund. Als nun sein Roman fertig war, theilte ihn Eichendorff Fr. Schlegel und Dorothea mit. Sie spendeten ihm reichen Beifall und riethen ihm das Werk drucken zu lassen. Dorothea nahm sich sogar vor, das Manuskript zu korrigiren. Allein es fand sich kein Verleger, der

---

[1] Vgl. *Schöll,* Gesammelte Aufsätze (Joseph Freiherr von Eichendorff) 1884, S. 250.

[2] *Heinr. Keiter,* Joseph von Eichendorff 1887, S. 28 f.

das Buch drucken mochte, da Eichendorff Anspielungen auf die politischen Zustände und Begebenheiten absichtlich hatte hineinfliessen und auf die Grundstimmung des Ganzen sehr beträchtlich einwirken lassen. Auch später musste der Verfasser sehen, wie jeder Versuch in ähnlicher Absicht misslang, und so blieb der Roman zunächst liegen. Eichendorff und sein Freund, der nachher berühmte Philipp Veit, nahmen indessen an dem Freiheitskriege Theil, [1] und nach Napoleons Fall fasste jener wieder Muth zur Herausgabe seiner Schöpfung. Er stand soeben im Begriff sich zu verheirathen, er war gezwungen zum grössten Theil von seiner Arbeit zu leben, der Ertrag des Romans musste daher für den jungen Haushalt willkommen sein. Aber noch will der gewissenhafte junge Mann sich über den Werth des Buches mit einem Sachverständigen, dem er sein ganzes Vertrauen schenken kann, berathen, ehe er dasselbe der Öffentlichkeit preisgiebt. Von seinem väterlichen Schlosse Lubowitz übersendet er dann das Manuskript am 1. Oktober 1814 an Fouqué, unter Berufung auf seine persönliche Bekanntschaft mit ihm — eine Bekanntschaft, die während des Feldzuges gemacht worden war — „zu gütiger Durchsicht und meiner Belehrung.“ — „Es ist so traurig“, fährt er fort, „für sich allein zu schreiben, wenn man es mit dem Leben überhaupt ernsthaft und redlich meint. Ich möchte am liebsten mein ganzes Sinnen, Trachten und Leben, mit allen seinen Bestrebungen, Hoffnungen, Mängeln und Irrthümern, meiner Nation, der es geweiht ist, zu strenger

---

[1] *Raich*, Dorothea v. Schlegel, II, passim; *Keiter*, a. a. O., S. 32 ff.

Würdigung und Berathung darlegen, und komme dabei natürlich auf die wenigen würdigen Repräsentanten derselben und Kernhalter deutschen Sinnes zurück. Ich wüsste unter diesen keinen, dem ich herzlicher vertraute, von dem ich den Beifall erfreuter und den Tadel demuthsvoller annähme, als von Ihnen, Herr Baron. Und in diesem Sinne bitte ich Sie, die Mittheilung meines Romans, der eben auch ein Stück meines innersten Lebens ausmacht, nachsichtsvoll anzunehmen.“ [1] Ein Stück seines innersten Lebens, sein ganzes Sinnen und Trachten wollte Eichendorff in anschaulicher Form seiner Nation anerbieten; wir werden in dem Folgenden sehen, wie dies unsere Aufgabe ist, unter welchen Bedingungen er das that. Er bittet Fouqué einen Verleger besorgen zu wollen, falls er der Ansicht sein sollte, dass das Werk „des Druckes werth“ sei. Dieser Ansicht war nun Fouqué ganz entschieden und er glaubt, dass sein Verleger Schrag den Druck mit Vergnügen übernehmen werde. Die Verhandlungen mit diesem gelangten auch zur glücklichen Entscheidung, und am 28. Januar 1815 schreibt Eichendorff an Philipp Veit in Wien: „Mein Roman erscheint zu Ostern bei Schrag in Nürnberg, ich bekomme 1 Friedrichsd'or für den Druckbogen.“ [2] Er selbst sollte jedoch nicht dem langersehnten Erscheinen des Buchs auf deutscher Erde entgegensehen; dem Rufe dessen, was ihm eine heilige Pflicht war, folgend, verlässt er sein junges Weib und sein neues Glück um nochmals unter die Fahnen zu treten, um

[1] *Briefe an Friedrich Baron de la Motte Fouqué*, hrsg. von Albertine Baronin de la Motte Fouqué 1848, S. 74 ff.

[2] *Raich*, Dorothea v. Schlegel, II, 300.

nochmals zum Sturz der inzwischen wiedererstandenen Macht Napoleons beizutragen. Er macht den Feldzug mit und bleibt bei der Occupationsarmée in Frankreich bis zum Ende des Jahres. [1] Erst bei der Rückkehr nach Deutschland bekam er seinen Roman mit einem Vorwort von Fouqué gedruckt zu sehen, wie aus einem Dankschreiben an diesen vom 29. Januar 1816 erhellt. [2]

Von seiner ersten Universitätszeit an hatte Eichendorff unter dem Einfluss der Romantik gestanden. In Halle besuchte er die Vorlesungen Steffens', wo er „die erste begeisterte Aufklärung über den neuen Geisterfrühling" empfing. Eichendorff war ein streng gläubiger Katholik. Aus den Dichtungen der Romantiker wehte ihm ein verwandter Geist entgegen. Besonders beschäftigte er sich mit Novalis und mit Tiecks Franz Sternbald. Im August 1806 verliess er mit seinem Bruder Halle, wo die Universität kurz darauf von Napoleon geschlossen wurde. Später machte er in Heidelberg die Bekanntschaft Görres', Brentano's, Arnims; auch Gries und O. H. von Löben gehörten zu dem Freundeskreise. [3] Während seines Wiener Aufenthalts traf Eichendorff im Kränzchen vom „Strobelkopf", einem litterarisch-artistischen Verein, Brentano wieder; [4] sein Verkehr mit Fr. und Dorothea Schlegel ist schon erwähnt worden. Und so geschah es, dass manche Stimmungen, Gefühle und Gedanken, welche Eichendorff aus den Werken dieser Männer schöpfte, durch persönlichen Umgang verschärft, sich

---

[1] *Keiter*, a. a. O., S. 42 f.
[2] *Briefe an Fouqué*, S. 81.
[3] *Keiter*, a. a. O., SS. 6 f., 14 f., 17—23.
[4] *Diel*, Clemens Brentano, I, 390 f.

bei ihm zu einem unerlöschlichen Eindruck gestalteten; kein Wunder, dass dieser Eindruck in Ahnung und Gegenwart wiederklingt.

Allein auch einem anderen Einfluss von noch mehr durchdringender Art begegnen wir in diesem Werke: ist es wohl nöthig zu sagen, dass wir wiederum die Einwirkung des Hauptromans der modernen Zeit, des Goethe'schen Wilhelm Meister, meinen? [1] Dieser Einfluss ist jedoch so eng mit dem eben erwähnten der Romantiker verflochten, dass es unmöglich erscheint den einen hinreichend zu erschöpfen ohne auch den anderen zu berücksichtigen und zu würdigen. Und so mögen wir denn, indem wir den Inhalt von Ahnung und Gegenwart wiedergeben, was hier schier unerlässlich ist, diese Verhältnisse zu ermitteln suchen.

Als ein ächtes Kind der Romantik, wie Franz Sternbald, Heinrich v. Ofterdingen, Godwi, wie das einzige Vorbild aller, Wilhelm Meister, begiebt sich Graf Friedrich natürlich auf Reisen. Studenten begleiten den Grafen anfangs, es geht zunächst die Donau hinab: wir haben hier ein Erlebniss des Verfassers, er selbst hatte eine Donaufahrt von Regensburg nach Wien gemacht. [2] Schon in diesem ersten Kapitel begegnet Friedrich einem sehr schönen Mädchen, der Gräfin Rosa, die sogleich sein Herz gefangen nimmt: also Wilhelm Meister [3] oder wohl eher Franz Sternbald, wie die sentimentale Annäherung des

[1] *Keiter,* a. a. O., SS. 12, 36. — Wilhelm Meister wird citirt (Kap. 3), ebenso Dolores (Kap. 12).

[2] *Keiter,* a. a. O., S. 22 f.

[3] *Minor,* Zum Jubiläum Eichendorffs (Zeitschrift für deutsche Philologie, Bd. 21, 2, 1888, S. 222.

Grafen zu bezeugen scheint. Nachdem der Graf sich von den Studenten verabschiedet hat, setzt er seine Reise zu Pferde fort, er sieht sich genöthigt in einer Wassermühle zu übernachten, wo er ein schreckliches Abenteuer besteht; wilde Gesellen wollen ihn ermorden, und verwundet sinkt er nieder. Zwar schien ihn das Müllermädchen vorher warnen zu wollen, er lässt ihr aber keine Zeit dazu: da das Mädchen ihm halb leichtfertig, halb sonderbar vorkommt, weist er sie ab. Die Episode ist offenbar nach dem Ueberfall im Walde im Wilhelm Meister gemodelt, welche Begebenheit mit ihren Folgen uns schon im Sternbald und im Florentin in abgeschwächter Nachbildung entgegentrat. — Als Friedrich von seiner Ohnmacht erwacht, befindet er sich in einem Schlosse, welches dem Grafen Leontin gehört. Die Schwester des Grafen hatte Friedrich im Walde gefunden und liess seine Wunden verbinden, ein Umstand, welcher die Ähnlichkeit mit dem Ueberfall im Meister vollendet, und worauf Minor hingewiesen hat. Ein schöner Knabe, Erwin, der die Hülfe der Gräfin herbeigeführt hat, bleibt bei ihm. Dieser Erwin ist die Mignongestalt Eichendorffs, welche, wie wir sehen werden, nichts an Deutlichkeit ihren Ursprung betreffend zu wünschen übrig lässt. Die Ergebenheit dieses Knaben für den Grafen scheint zwar anfangs eine ganz willkürliche und zufällige zu sein; wir entbehren hier der starken Motivirung, welche Goethe dem Auftreten Mignons gegeben hat. Auch die Bekanntschaft zweier anderen Personen machen wir auf dem Schlosse Leontins, es sind dies die kleine Marie, ein trotz ihrer jungen Jahre schon reif erscheinendes und sehr muthwilliges Mäd-

chen, sowie der Dichter Faber, für welchen zum Theil Brentano's Haber-Gries im Godwi, was schon die Lautähnlichkeit anzudeuten scheint, zum Theil Arnims Waller-Baggesen [1] in der Dolores Modell gestanden hat. Als Friedrich sich einigermassen erholt hat, begeben sich die beiden Grafen zum Besuch zu der Schwester Leontins, die natürlich keine andere als Rosa ist: steigende Verliebtheit. — Obwohl Friedrich schon seiner Geburt nach zu der vornehmen Gesellschaft gehört, und sein Eintritt in dieselbe also nur sein natürliches Recht ist, so verdient es doch bemerkt zu werden, dass dieser Eintritt in einen Kreis, mit welchem er fortwährend in Berührung bleibt, und in welchem seine Schicksale sich entwickeln, als Folge einer Begebenheit dargestellt wird, welche auch den Wilhelm Meister an die Vornehmen annähert, nämlich des eben erwähnten Ueberfalls. [2]

Die ganze Gesellschaft, die wir bisher kennen, zieht jetzt ins Gebirge, auch Rosa, begierig etwas von dem Leben der Wildniss zu erfahren. Bei einer Rast muss Faber mit einer Geschichte unterhalten. Friedrich erzählt Rosa seine eigene, sie lacht über seinen Hang zu alten Sagen und schläft schliesslich ein. Es ist bemerkt worden, dass wir hier einen Zug aus Wilhelm Meister wiederfinden, wo Mariane über der Erzählung Wilhelms einschläft. [3] Von dem ersehnten Leben in der Wildniss befindet sich die Gräfin übri-

---

[1] Vgl. *Brandes*, a. a. O., II, 288 ff.

[2] Wohl verkehrte Wilhelm Meister schon früher mit vornehmen Leuten, allein er befand sich nicht mit ihnen auf gleichem Fusse; entscheidenden Einfluss auf seine Schicksale hat erst sein Eintritt in den Kreis Lothario's und Nataliens.

[3] *Minor* a. a. O., S. 222.

gens schlecht genug: als man in einer Waldschenke auf Stroh übernachten muss, ist sie sehr missvergnügt, die Stube sei zu schmutzig und enge, das Stroh zu hart. Des andern Tages fehlt Faber und zwar aus einer sehr geheimen Ursache: er hat ein nächtliches Abenteuer mit der kleinen Marie bestanden, von welcher er die Erlaubniss erhalten hatte die Nacht in ihrer Dachstube zuzubringen. Als er vermittelst einer Leiter auf das Dach gestiegen ist, ist der Schalk da unten und nimmt die Leiter weg, das Fenster bleibt geschlossen, und Faber bleibt den Morgen erwartend auf dem Dache sitzen. Die Geschichte ist dem Abenteuer Wallers mit der tollen Ilse aus Arnims Dolores nachgebildet. Auch Rosa zieht sich aus dem Spiele und reist mit der Gräfin Romana nach der Residenz. Die Grafen langen indessen in einem Dorfe an, wo sie einen Ball, der in einem oberen Stockwerk gehalten wird, aus einem Baume zusehen. Leontin wird von der Schönheit eines Fräuleins sehr eingenommen, und da er erfährt, dass sie die Tochter eines Herrn v. A. ist, reiten die beiden Freunde nach seinem Schlosse. Hier geht es nun recht bunt zu, auf einem Jagdschlosse findet ein Maskenaufzug statt, nachher geräth das Haus in Brand, wobei Julie, die Tochter des Herrn v. A., von Leontin gerettet wird. Da tritt nun auch bei dieser Gelegenheit eine sehr mystische Person, die weisse Frau, auf, von welcher die Bauern glauben, dass alle Gefahr bei einer Feuersbrunst, sobald sie sich zeigt, überstanden ist. Die ganze Begebenheit erinnert an die Feuersbrunst im Meister nach der Theaterprobe, und ist wahrscheinlich in Nachbildung derselben geschrieben. Minor behauptet,

die weisse Frau stelle die schöne Seele in Wilhelm Meister vor, ihre Charakteristik aber, die Beschreibung ihres Gartens, die hineinspielenden geheimnissvollen Wahlverwandtschaften zeugen von ihrer Verwandtschaft mit der Clementine im Florentin mehr, als von dem gemeinsamen Vorbilde im Meister —, gewiss hat aber Eichendorff doch auch an die schöne Seele gedacht und ist nur einer natürlichen Ideenassociation gefolgt, da er mit diesem Motiv das ebenerwähnte der Feuersbrunst verbindet. — Dem Junggesellenleben Leontins wird mittlerweile in dieser Umgebung gedroht, unfreiwillig belauscht er ein Gespräch des Herrn v. A. und der Schwester desselben, wobei er erfährt, dass man ihn mit Julie verheirathen will. Da die letztere nun vollends sein Bild gemalt hat, sattelt Leontin sein Pferd und eilt von dannen. Julie ist untröstlich, Friedrich reist aber auch, nachdem er von Rosa einen Brief bekommen hat, wo sie ihn nach der Residenz zu kommen bittet. Mit dieser Begebenheit schliesst das erste Buch.

Im Anfange des zweiten Buches finden wir Friedrich in der Residenz. Sein erster Besuch gilt Rosa, sie ist aber auf einen Maskenball gefahren. Die kleine Marie ist fort aus dem Dienste der Gräfin. Friedrich sieht beide auf dem Ball. Er begleitet Marie nach Hause, die ihn für ihren Geliebten nimmt. Als er ihr nun ihre Lebensweise vorhält, begeht sie einen leichten Selbstmordversuch[1] ohne weitere Folgen.

[1] Diese Marie hat sich der Dichter möglicherweise als eine Philine gedacht, in der That ist sie dieser aber sehr ungleich, was ihr Selbstmordversuch am besten bezeugt, denn so etwas hätte Philine nie gethan, sie hätte den Moralprediger nur aufgezogen. Auch ihre Schicksale entwickeln sich völlig unähnlich.

Kurz darauf kommt der Liebhaber, und Friedrich verlässt das Haus um, zu sich zurückgekehrt, ein Lied von „Der armen Schönheit Lebenslauf“ niederzuschreiben. Es ist hier der Ort zu bemerken, dass Friedrich ein Mann von festen Grundsätzen und von religiösem Gemüth ist, er stellt die ernste Seite in Eichendorffs Persönlichkeit dar, oder er ist in seinen Hauptzügen Graf Karl in der Gräfin Dolores. — Bald darauf sucht Friedrich wiederum Rosa vergebens, diesmal ist sie ausgeritten. Er begiebt sich dann zu einem Minister, an welchen er ein Empfehlungsschreiben hat. Von diesem erhält er eine Einladungskarte zu einem „Tableau“ bei einer Dame von der Gesellschaft, im Tableau erkennt er Rosa. Auch die Gräfin Romana ist anwesend, und der Abend verbringt sich unter litterarischen Plaudereien. Dieser Zug entspricht den litterarischen Besprechungen im Wilhelm Meister.

Da Romana den Grafen gebeten hat, sie auf ihrem Schlosse zu besuchen, so begiebt er sich in dieser Absicht dahin, trifft aber unterwegs Leontin und Faber im Gebirge, und alle drei gerathen unter eine Gesellschaft von Schauspielern. Ist dies wieder ein Motiv aus Wilhelm Meister, oder hat man auf Scarron zurückzugreifen?[1] Es ist nun dies von geringer Bedeutung, da die Episode ziemlich kurz ist, und aller Wahrscheinlichkeit nach ist Wilhelm Meister als Hauptvorbild des Ganzen die Quelle; für die Berechtigung dieser Frage spricht aber ein anderer Umstand, eine Episode in der Episode, wo wir den Einfluss des Scarron selbst oder auch den eines anderen Franzo-

[1] Vgl. *G. Ellinger*, Der Einfluss von Scarrons Roman comique auf Goethes Wilhelm Meister, Goethe-Jahrbuch IX, 188—197.

sen wahrnehmen zu müssen glauben. Die Geschichte des Studenten nämlich, eines der früheren Bekannten Friedrichs, welcher wegen eines schönen Mädchens in Unglück und unter die Schauspieler gerathen ist, ist entweder der Manon Lescaut nachgebildet worden — die Romantiker liebten diese Geschichte, hat doch Arnim sie in der Gräfin Dolores nacherzählt — oder sie könnte aber auch dem Roman comique entlehnt sein, ich erinnere an die Widerwärtigkeiten des Destin und der l'Etoile. — Als Leontin die Absicht Friedrichs Romana zu besuchen erfährt, stimmt er, der allezeit bereite Sänger, folgendes Lied an:

„Lustig auf den Kopf, mein Liebchen,
Stell' dich, in die Luft die Bein'!
Heissa! ich will sein dein Bübchen,
Heute Nacht soll Hochzeit sein!

Wenn du Shakespear kannst vertragen,
O du liebe Unschuld du!
Wirst du mich wohl auch ertragen
Und noch Jedermann dazu." (Kap. 13).

„Er sprach noch allerhand wild und unzüchtig von der Gräfin und trug Friedrich'n noch einen zügellosen Gruss an sie auf." Es war nöthig dies anzuführen um zu wissen, was wir von der Gräfin Romana zu halten haben, wie es ein Verdienst Eichendorffs um die Komposition ist, dass er uns hierdurch einen Vorgeschmack dessen giebt, was folgen wird, mithin es nicht unvorbereitet hineintreten lässt. — Als nun Friedrich nach dem Schlosse Romanas anlangt, findet er sie zunächst nicht zu Hause, sie kommt aber bald heimgeritten, und ein schöner Knabe eilt ihr zu begegnen, fällt ihr stürmisch um den Hals und küsst sie. Es könnte dies ein Motiv aus der Lucinde sein, wo man bei der Geschichte Lisettens ein ähn-

liches Verhältniss findet. Folgt nun die Beschreibung der merkwürdigen Nacht im Schlosse. „Das Gemach (Friedrichs) war nur um einige Zimmer von dem Schlafgemach der Gräfin entfernt. Die Thüren dazwischen fehlten ganz und gar.“ Friedrich sieht im Spiegel, wie die Gräfin sich entkleidet. Mitten in der Nacht erwacht er und erblickt Romana, unangekleidet wie sie war, an dem Fusse seines Bettes eingeschlafen. Als er zugleich Leontin singen hört („Vergangen ist der lichte Tag“), rief er in sich aus: „Ich komme, herrlicher Gesell!“, zäumt sein Pferd und reitet davon. Die Begebenheit ist offenbar als ein Gegenstück des nächtlichen Besuchs in Wilhelm Meister gedacht und ausgeführt worden. Der streng gesinnte Romantiker wollte aber durch diese Entwickelung, in Uebereinstimmung mit dem Charakter des Helden gefasst, zeigen, wie ein solcher Vorfall endigen sollte: es ist zugleich Opposition gegen Wilhelm Meister. Die äussere Situation ist dagegen dem Godwi entlehnt, wo der Held bei seinem Erwachen Violette zu seinen Füssen eingeschlafen findet.

Wir finden Friedrich wieder in der Residenz in einer Gesellschaft beim Minister. Auch Leontin ist da, und auch Romana. „Sie war schwarz angezogen und fast furchtbar schön anzusehen. Von der Nacht auf dem Schlosse erwähnte sie kein Wort.“ Friedrichs Liebe zu Rosa ist indessen in Abnahme begriffen, und seine Besuche bei ihr werden seltener. Er findet allmählig, dass sie nicht die rechte ist. Auch sie scheint ihn zu fliehen und aus gutem Grunde, denn es beginnt eine Liebschaft zwischen ihr und dem „Prinzen“ sich zu entwickeln (Es ist vermuthet wor-

den, dass der Prinz Louis Ferdinand gemeint sei [1]). Und doch ist Rosa nicht ohne Herz, und es schmerzt sie, dass Friedrich von ihr Böses denken soll. Friedrich seinerseits sucht ein Ziel in ernster Beschäftigung zu finden: „Mit grenzenloser Aufopferung warf er sich daher auf das Studium der Staaten.“ Einmal als er nach Hause kommt, findet er einen räthselhaften Brief Erwins, und als er den Knaben ausfragt, bekennt ihm dieser seine unwiderstehliche Sehnsucht nach der Wildniss. „Friedrich küsste den begeisterten Knaben auf die Stirn. Da fiel er ihm um den Hals und küsste ihn heftig, mit beiden Armen fest umklammernd. Voll Erstaunen machte sich Friedrich nur mit Mühe aus seinen Armen los, es war etwas ungewöhnlich Verändertes in seinem Gesicht, eine seltsame Lust in seinen Küssen, seine Lippen brannten, das Herz schlug fast hörbar, er hatte ihn noch niemals so gesehen.“ Ahnt man nicht etwa schon hier, dass es sich mit dem Knaben nicht richtig hat? In der That, der Knabe ist ein Mädchen — wir können es hier vorwegnehmen —, und wie Mignon den Wilhelm liebt, so liebt sie Friedrich. Wie Mignon ist sie sehr geheimnissvoll in Bezug auf ihre Kindheit. Wie bei der Mignongeschichte, so ist es auch hier die Furcht oder die Gewissheit den geliebten Mann in den Armen einer Anderen zu sehen, welche die mittelbare Ursache ihres Untergangs ist. „Erwin fing um diese Zeit an zu kränkeln.“ Sie duldet aber keinen Arzt, um nicht ihr Geschlecht zu verrathen. Diese stete und täuschende Verkleidung ist der Zusatz Eichen-

---

[1] *Keiter*, a. a. O., S. 37; *Minor*, Zum Jubiläum Eichendorffs, S. 223 f.

dorffs und das einzige — von Nebenumständen abgesehen — was die Situation dem Vorbilde ungleich macht. Wie Mignon haucht auch dieses Mädchen ihr innerstes Wesen in halb verschleierten Liedern aus, und wenn Eichendorff auch nicht entfernt den Ton Goethe's getroffen hat, so hat er doch hierdurch die Lyrik im Roman im Goethe'schen Sinne angebracht. [1] Als Beispiel und Beleg des Gesagten möge die erste Hälfte eines der Lieder Erwins angeführt werden:

„Es weiss und räth es doch keiner,
Wie mir so wohl ist, so wohl!
Ach, wüsst' es nur Einer, nur Einer,
Kein Mensch sonst es wissen sollt'!

So still ist's nicht draussen im Schnee,
So stumm und verschwiegen sind
Die Sterne nicht in der Höhe,
Als meine Gedanken sind."

Wer erinnert sich nicht hier des Liedes Mignons:

„Heiss' mich nicht reden, heiss' mich schweigen!
Denn mein Geheimniss ist mir Pflicht;
Ich möchte dir mein ganzes Innre zeigen,
Allein das Schicksal will es nicht"

und den Schluss:

„Allein ein Schwur drückt mir die Lippen zu,
Und nur ein Gott vermag sie aufzuschliessen."

Die Nachbildung ist zu deutlich um verkannt zu werden. — Auch Erwin ist ein sonderbares Wesen von vielen Eigenheiten, man merke nur ihre Vorliebe für die Wildniss, ihren Hang unter freiem Himmel zu schlafen, vor Allem die Geheimnissthuerei. Sie theilt die Eifersucht Mignons: „Nur um Rosa bekümmerte er (Erwin) sich viel und mit einer auffallenden Leidenschaftlichkeit." In der Wildniss hofft sie die Nebenbuhlerin los zu werden, als sie aber auch dort Rosa

[1] Vgl. *Schöll,* a. a. O., S. 344.

begegnet, wird sie verrückt, und der Wahnsinn spielt in die Geschichte hinein wie im Wilhelm Meister. Diese Begebenheit ist in folgender Weise wiedergegeben: Nachdem der Winter, in der Residenz verbracht, zu Ende ist, gehen Leontin, Friedrich und Erwin nach dem Rhein. Eines Abends fahren sie den Strom abwärts in der Gesellschaft zweier Jägerburschen. Als ein Blitz das Antlitz des einen Jägers erleuchtet, wird Erwin von einem plötzlichen Schreck benommen, und stürzt sich in den Rhein. Wie wir nachher erfahren, waren die Jägerburschen Romana und Rosa. — Das Mädchen ging übrigens nicht in dem Rhein zu Grunde, ihre Geschichte spielt hinein in das dritte Buch, mögen wir sie aber hier in einem Zusammenhange verfolgen. Als Friedrich lange nachher in der Nähe von Leontins Schloss vorbeireitet, erblickt er plötzlich im Walde die Mühle, wo einst der Ueberfall stattfand. Er hört ein Mädchen singen („In einem kühlen Grunde") und glaubt in ihr eine Ähnlichkeit mit der zu finden, welche ihn damals in der Mühle hinaufgeleuchtet, eine noch grössere aber mit einer Gespielin seiner Kinderjahre. Als er sich indessen nähert, ist sie verschwunden. Statt ihrer findet er Leontin und Julie als Verlobte, alle drei übernachten in der Mühle. Der folgende Tag bringt ihnen Erwin, er scheint verrückt und geräth beim Anblick Friedrichs ausser sich, stürzt „mit einem durchdringenden Schrei zu Boden" und stirbt. Von der sterbenden Mignon heisst es, dass sie „mit einem Schrei zu Nataliens Füssen für todt" niederfiel. Sofort folgt nun die Entdeckung von Erwins Geschlecht. Die Beschreibung der Leiche erinnert wieder an Wilhelm Mei-

ster: „sie ruhte wie ein Engel still und schön;“ im Meister: „Das Kind lag in seinen Engelkleidern wie schlafend.“ Diese Ähnlichkeiten können jedoch zufällig sein.

Wie von Minor bemerkt worden ist, endet die Handlung wie in Wilhelm Meister mit dem Wiederfinden und Wiedererkennen von Verwandten. Erwin hat nämlich gesagt, es gäbe einen Mann, welcher sie kenne, und die Freunde begeben sich daher diesen Mann aufzusuchen. Es findet sich, dass er Friedrichs einziger Bruder Rudolf ist, welcher ihnen seine Geschichte erzählt. Nachdem er in Kriegsdiensten fortgezogen war, erblickt er in einem italiänischen Schlosse in der Nähe Venedigs die Jugendgespielin Angelina wieder, entführt sie und geht mit ihr nach Rom.[1] Sie gebiert ihm eine Tochter und verlässt ihn. Er hat nachher erfahren, dass seine Tochter durch Zigeuner der Mutter entrissen worden ist, und dass sie in einer Waldmühle erwachsen. „So war also Erwine deine Tochter! fiel hier Friedrich seinem Bruder erstaunt ins Wort. — Seit ich dieses kleine Bild hier gesehen, sagte dieser, und ihre weitere Geschichte und Namen von Euch gehört, ist es mir gewiss.“ — Also wieder Zug um Zug der Wilhelm Meister! Die geraubte Kleine, über deren Geburt ein Geheimniss schwebt, unglückliche Jugend unter wilden Leuten verbracht, ihre an Incest streifende Liebe zu Friedrich, wie der Incest auch das furchtbare Geheimniss des Harfners war; schliesslich die deutsch-italiänischen Wahlverwandtschaften. Man kann nämlich ahnen, und

[1] Das Leben Rudolfs in Rom ist dem Künstlerleben Florentins nachgeahmt.

Leontin spricht sogar die Vermuthung aus, dass die weisse Frau, die schöne Seele, keine andere als diese Angelina ist, und es ist dies ein Grund mehr für die Vermuthung, dass Eichendorff hier an die Clementine gedacht, denn nun wird uns klar, was früher nur angedeutet wurde, dass die weisse Frau gleichfalls eine Büsserin ist.

Im Anfang des dritten Buches erfahren wir, dass der Krieg ausgebrochen ist. Friedrich ist Mitglied eines Freicorps, einige Kampfscenen werden uns vorgeführt. Was uns hier interessirt, ist Romana, welche den abziehenden Officieren ein Fest giebt. Wir müssen wissen, dass sie Friedrich lange geliebt hat. Einst veränderte sie sogar ihre Gewohnheiten um ihm zu gefallen und lebte ganz still und zurückgezogen; während einer Jagd erklärte sie ihm ihre Liebe. Als nun das Fest zu Ende ist, führt der Zufall Friedrich nach dem Schlosse. „Romana setzte sich zu ihm. Sie sah noch immer blass, aber auch in der Verwüstung noch schön aus, ihr Busen war unanständig fast ganz entblösst; sie hielt seine Hand, er bemerkte, dass die ihrige bisweilen zuckte.“ In seinem Unwillen ruft Friedrich aus: „Heftiges, unbändiges Weib, gehn Sie beten!“ Sie geht, ein Schuss fällt, Friedrich stürzt auf. „Ihn überfiel im ersten Augenblick ein seltsamer Zorn, er fasste sie in beide Arme, als müsste er sie mit Gewalt noch dem Teufel entreissen. Aber das wilde Spiel war für immer verspielt, sie hatte sich grade ins Herz geschossen. Der müde Leib ruhte schön und fromm, da ihn die heidnische Seele nicht mehr regierte. Er kniete neben ihr hin und betete für sie aus Herzensgrunde.“ — Um den Cha-

rakter Romanas mit einem Worte zu bezeichnen: sie ist eine Philine der vornehmen Gesellschaft, und es darf bemerkt werden, dass ihre Zeichnung Eichendorff sehr gut gelungen ist.[1] Von den Charakter-Eigenheiten Philinens hat sie übrigens gar keine, dass sie aber doch als Gegenstück zu ihr gedacht ist, geht aus dem angeführten nächtlichen Aberteuer hervor. Auch singt sie ein Liedchen, dessen zweite Strophe den Ton von Philinens Lied anschlägt:

„In der Nacht dann Liebchen lauschte
An dem Fenster, süsserwacht,
Wünschte mir und ihr — uns beiden
Heimlich eine schöne Nacht.“

Uebrigens ist es ganz deutlich, dass Eichendorff nach dem Vorgange Brentano's diesen Charakter schuf, nach der leichtfertigen Gräfin, der Mutter Violettens, im Godwi nämlich. Was ihm an Leichtigkeit der Zeichnung gebricht — in dieser Hinsicht wird er von Brentano übertroffen —, ersetzt er durch Konsequenz und sorgsame Ausarbeitung und gewinnt überhaupt seiner Geschichte eine grössere Wahrscheinlichkeit ab. Soll ja doch unser Dichter hier sogar nach dem Leben gezeichnet haben — Rosa und Romana dürften Portraits aus der Wiener Periode sein —,[2] was aber unsere Ansicht keineswegs beeinträchtigt, denn eins ist etwas zu erleben, ein anderes es in künstlerischer Darstellung wiederzubeleben. Als Anfänger auf dem poetischen Gebiete, hat Eichendorff die Vorgänger zu Rathe gezogen, und er hat sich von ihnen, wie nachgewiesen, auf die eine und die andere Art beeinflussen lassen.

---

[1] Vgl. *Schöll*, a. a. O., S. 339.
[2] *Minor*, Zum Jubiläum Eichendorffs, S. 223 f.

Der Schluss des Romans bietet für unsern Zweck weiter nichts von Interesse; es sei erwähnt, dass Friedrich ins Kloster geht, Rosa ist die Gemahlin des Erbprinzen geworden, und die Neuvermählten, Leontin und Julie, begeben sich mit einem Schiffe in die weite Welt.

Es bleibt aber noch übrig den allgemeinen Standpunkt zu bezeichnen, unter welchem die auftretenden Personen dahinleben, es ist einfach der Standpunkt der Müssiggängerei, des Nichtsthuns. Auch Eichendorff hat diesen Zug aus dem Meister aufgenommen und lässt denselben fast ausschliesslich walten. Die meisten Personen singen und dichten nach Herzenslust, thun aber eben weiter nichts. Es ist mit der Lyrik ein ordentlicher Missbrauch getrieben worden, doch wirkt dieser Umstand nicht so unangenehm wie im Sternbald, weil die Gedichte theils kürzer, theils massvoller sind und in vielen Fällen von poetischem Werth, z. B. in den, wo Eichendorff sich der Weise Goethe's annähert. Der deutlichste Repräsentant dieser abenteuernden Lebensansicht ist Leontin,[1] welcher darum auch mehr von dem Florestan in Sternbald als von irgend einem Charakter des Goethe'schen Werkes hat; seine Ähnlichkeit mit Lothario und sein Thätigkeitsdrang scheinen mir sehr gering zu sein, und ich muss in dieser Hinsicht Minor widersprechen, denn meiner Ansicht nach sieht Leontin dem Laertes mehr ähnlich. Von dem letzteren hat Leontin anfangs die einwenig unmotivirte Weiberscheu, oder richtiger Scheu vor der Ehe. Dass er verliebten Abenteuern nicht unhold gewesen ist, könnte wohl dem Lothario

[1] Vgl. *Keiter*, a. a. O., S. 38.

abgeborgt sein, seine allgemeine Charakteranlage macht aber glaubwürdig, dass dieser Zug dem Charakter des Florestan entlehnt ist. Die übrigen Personen abeuteuern ebenfalls — besonders ist der Held wie Leontin ein „romantischer Landstreicher“ — und wenn auch ein ernstes Streben schliesslich eintritt, so bleibt es doch ohne Früchte. „Friedrich findet in der Religion die einzige Hülfe aus dem nationalen Elend, er geht ins Kloster; Leontin aber zieht mit seiner Braut in die neue Welt, wo er für seinen Thätigkeitsdrang einen Wirkungskreis zu finden hofft. Dies ist der Kontrast zwischen Ahnung und Gegenwart in der gewitterschwülen Zeit vor den Befreiungskriegen.“[1] Es muss aber bemerkt werden, dass Eichendorff bei dem verspäteten Erscheinen des Buches den hier angedeuteten Umstand als einen Mangel empfand, er konnte sich aber nicht entschliessen etwas zu ändern.[2] Auch muss man mit Kenntniss von der Persönlichkeit des Dichters und den politischen Zuständen der Zeit den von ihm gewählten Ausgang sehr natürlich finden. Und was er weder hätte ändern können noch wollen: die Tendenz des Ganzen ist wesentlich Bildungsgeschichte eines Individuums, sie endigt aber trostlos, indem der Held sich der Welt zu entziehen genöthigt sieht. — Da Eichendorff sich einmal diese Tendenz des Goethe'schen Werkes aneignete, wie schwer wäre

[1] Vgl. *Minor*, a. a. O., SS. 218 ff., 223.

[2] „Theils, weil es sonst ganz etwas anderes und kein volles Bild mehr jener seltsamen gewitterschwülen Zeit der Erwartung, Sehnsucht und Schmerzen wäre, theils aber, weil unser neuester gegenwärtiger Zustand, in welchen ich doch die Geschichte herüberkünsteln müsste, mir noch zu unentwickelt, schwankend, formlos und blendend erscheint, um mir einen ruhigen Ueberblick zu vergönnen.“ *Briefe an Fouqué*, S. 74 ff.

es nicht dann gewesen, sich von der mit derselben so eng verknüpften Idee der leichten Lebensweise loszulösen? „In den Mitteln“, sagt Keiter, „die Entwickelung zu motiviren, findet sich bei beiden Romanen eine gewisse Ähnlichkeit. Auch Friedrich wird erfasst vom Strom des Lebens; er geräth in seltsame Verhältnisse und Verbindungen, und mit jedem Schritt erweitert sich seine Welt- und Menschenkenntniss.“ [1] Fouqué fand sogar anfangs, dass die Sinnlichkeit an manchen Stellen allzu dreist hineinschaue, söhnte sich aber schliesslich mit dem Sachverhältniss aus; Eichendorff seinerseits wollte nicht thun, was er „mit einem Tuche verwischend über die frischen Farben eines Gemäldes“ zu fahren nannte. [2]

Bemerken wir noch einige Uebereinstimmungen. Friedrich hat trotz seiner religiösen Stimmung etwas von dem Charakter des Wilhelm Meister, ich meine die fast phlegmatische Ruhe, mit welcher er jede Begebenheit aufnimmt; wie Wilhelm Meister ist er ein Liebling der Frauen, er wird von Rosa, Romana und Erwin geliebt. Die äusseren und Orts-Verhältnisse sind wie im Wilhelm Meister unbestimmt hingehalten, und wir erfahren nirgends, wo die Geschichte sich abspielt. [3] —

Dieselben Gestalten und Schicksale variirt Eichendorff in „Dichter und ihre Gesellen“, nur tritt das Bildungsbestreben sehr zurück, die leichte Lebensart dagegen waltet ganz uneingeschränkt, wird aber in

---

[1] *Keiter*, a. a. O., S. 39.

[2] *Briefe an Fouqué*, S. 78; *Keiter*, a. a. O., S. 41 f.

[3] Vgl. *Minor*, a. a. O., S. 223. *Schöll*, a. a. O., SS. 257 f., 299; *Keiter*, a. a. O., S. 82.

ihrem Uebermass als eine falsche Tendenz behandelt. Lothario entzieht sich der Welt und wird Einsiedler, der Dichter Otto geht elend zu Grunde. Wie im Wilhelm Meister treten hier Schauspieler und vornehme Welt mit einander in Berührung; Lothario — der Graf Viktor von Hohenstein —, Fortunat — ein Baron — wandern mit den Schauspielern umher. Diese werden nach dem Schlosse eines Fürsten eingeladen: schlechter Empfang während eines Gewitters wie im Wilhelm Meister. Auch die Schilderung ihrer Erwartungen, als sie nach dem Schlosse ziehen, ist ein aus dem Meister herübergenommener Zug. Die Gruppirung der Charaktere bietet einiges von Interesse: Fortunat entspricht gewissermassen Wilhelm Meister, ihm steht der bedächtige, auf das Praktische gerichtete Freund, Walter, gegenüber, der also an Werner erinnert; Kordelchen vertritt Philine und wird wie diese mit dem Epitheton zierlich benannt. Von den übrigen Personen — Kamilla ist möglicherweise eine karrikirte Aurelie — lässt sich indessen nicht sagen, dass Eichendorff bei der Erschaffung derselben an den Wilhelm Meister gedacht hätte. Der Direktor Sarti ist nur ein Schatten, Dryander hat aber weit mehr an sich, als dass er nur den Goethe'schen Pedanten vorstellen sollte. — Lieder werden eingeschaltet, diese haben wohl auch hier und da Goethe'sche Färbung. [1]

[1] Vgl. *Minor*, Zum Jubiläum Eichendorffs, SS. 220, 222; *Keiter*, a. a. O., S. 75; *Gottschall*, a. a. O., I, 427; *Mielke*, a. a. O., S. 54 f.

VII. Karl Immermann.

Die Epigonen.

Ernster, schroffer, bedeutsamer als seine Vorgänger auf dem Gebiete des romantischen Romans fasst Karl Immermann das Leben und seine Gegensätze auf; diese zeigen sich dem Individen nicht mehr als schlechthin förderliche, höchstens muthwillige Mächte, welche ihn fröhlich neckend zur geniessenden Entwickelung oder zum ruhig-sentimentalen Reflektirtsein einladen, Immermann stellt im Gegentheil das Leben als einen schweren Kampf dar, wo ein einziger Fehltritt die grausigsten Folgen haben könne, wo ein stetiges Bewegtsein, eine stetige Unruhe walte, und er ist in den Epigonen, wo er diese Aufgabe verfolgt, schon seiner eigenen Zeit — der allerneuesten Zeit — ziemlich nahe getreten. [1]

Als Immermann um Ostern 1836 die Epigonen erscheinen liess, hatte er schon eine lange Schriftsteller-Laufbahn hinter sich. Am 24. April 1796 zu Magdeburg geboren, wurde er von seinem zwölften

---

[1] Vgl. *G. zu Putlitz,* Karl Immermann. Sein Leben und seine Werke. 1870, II, 137.

Jahre an ein Zögling des Klosters Unsrer lieben Frauen und sechs Jahre hindurch verharrte er in der Gemeinschaft. Demnach scheint man wohl annehmen zu dürfen, dass er sich in dieser Umgebung die ernste, strenge Lebensansicht aneignete, welche sich in dem Unbehagen über alles Hohle, alle zweideutigen Verhältnisse, auch wo er solchen selbst ausgesetzt war, sowohl in seinem Leben wie in seinen Schriften äusserte — er war durch Natur und Erziehung ein herber Charakter von sittlichem Ernst. Zu Ostern 1813 ging Immermann auf die Universität zu Halle, welche kurz darauf von Napoleon geschlossen wurde. In dem Kriege 1815 gegen den Welteroberer nahm er Theil und focht bei Ligny und Belle-Alliance. An der genannten Universität setzte er darnach seine Studien fort — in diese Zeit fallen die Wirren mit der Burschenschaft Teutonia, welche auf Immermanns Veranlassung aufgehoben wurde. Sein erstes juristisches Examen machte Immermann 1818 bei dem Oberlandesgericht zu Halberstadt, im folgenden Jahre wurde er vortragender Auditeur beim General-Kommando zu Münster. Hier schrieb er die Prinzen von Syrakus, hier lernte er Elise von Lützow-Ahlefeldt, die Frau des aus den Freiheitskriegen bekannten Majors Adolph von Lützow, kennen.[1] „In allem Hohen und Schönen“, sagt Putlitz,[2] „begegneten sich ihre Seelen, und völlig berechtigt, rein und edel war der Verkehr zweier gleich gestimmter Gemüther, bis die Leidenschaft sich in das schöne Verhältniss mischte, und unter

---

[1] *Putlitz,* a. a. O., I, 3, 17, 26 ff., 39, 49, 89—94; *Gottschall,* Die deutsche Nationallitteratur des 19. Jahrh., I, 439 f.

[2] *Putlitz,* a. a. O., I, 95.

ihrer Herrschaft die zarte Linie überschritten wurde, welche Pflicht und Recht hätten bewahren müssen." — Die sieben Jahre ältere Frau verstand indessen den jungen Dichter so zu fesseln, dass er ihr vierzehn Jahre hindurch zugethan blieb, die Lützow'sche Ehe wurde getrennt, die Gräfin folgte Immermann überall. [1] In Münster schrieb Immermann u. A. Periander und Das Auge der Liebe, in Magdeburg, wo er 1823 Kriminalrichter wurde, Cardenio und Celinde und Das Trauerspiel in Tyrol. Zum Landesgerichtsrath in Düsseldorf ernannt (December 1826), trat er hier nach einigen Jahren mit der Bühne in praktische Berührung, mehrere Jahre hindurch leitete er das Düsseldorfer Theater zuerst zum Theil, dann ausschliesslich. Zum poetischen Schaffen fehlte nie Zeit noch Hang: die Trilogie Alexis, Merlin, die Epigonen, Münchhausen sind lange nicht alle Produkte einer rastlos schaffenden Thätigkeit. [2]

Schon der Jugendroman des Dichters, die Papierfenster eines Eremiten, zeugt von dem Einflusse Goethe's, es ist jedoch hier nicht Wilhelm Meister, es ist Werther, der ihm vorgeschwebt hat. [3] In den Epigonen wiederum ist der Einfluss von Wilhelm

---

[1] *Putlitz,* a. a. O., I, 97, 142, 145, 169.

[2] Vgl. *Putlitz,* a. a. O., I, 103 ff., 120, 136 ff., 149, 158 f., 202, 257, II, 117.

[3] *A. Stahr,* Kleine Schriften zur Litteratur und Kunst (Karl Immermann) 1872, II, 21: „Man sieht: wir stehen auf Wertherischem Boden. So allgewaltig beherrschte Goethe's Romandichtung noch diese Generation, dass Immermann, ohne Zweifel der kräftigste Geist derselben, weder hier noch anderthalb Jahrzehnte später in den Epigonen sich ganz seinem Einflusse zu entziehen vermochte." Vgl. *Hillebrand,* a. a. O., III, 402; *Mielke,* a. a. O., S. 98.

Meisters Lehrjahren ganz sichtbar, es bleibt trotz aller Ausflüchte, welche darüber mögen gemacht worden sein, eine unleugbare Thatsache. Immermann selbst suchte dem Vorwurf der Nachahmung auszuweichen, indem er schrieb: „Zum Theil kannte ich nicht einmal, was ich sollte copirt haben. Ich habe, ohne dass ich mich mit Shakespeare zu vergleichen wage, eine eigene freie, seltsame Weltanschauung wie er, das mag denn hin und wieder die Aehnlichkeit, die den Schein der Nachahmung trug, erzeugt haben. Später sollte ich Schiller nachgeahmt haben und zuletzt nun Goethe in den Epigonen. Ich habe mich nie vor Mustern gescheut und vor Reminiscenzen, denn ich war mir meines Eigenthums bewusst und wusste übrigens auch, dass noch Niemand mit Stiefeln und Sporen ist aus seiner Mutter Leib gekrochen, sondern dass Jeder sich an Vorbilder angelehnt hat.“ [1] O. L. B. Wolff bemühte sich der Frage der Ähnlichkeit, die er nicht ganz verleugnen will, eine andere Richtung zu geben, indem er eine Recension schrieb, welche jedoch, weil sie eine Impietät gegen Goethe's Namen enthalten sollte, von der Jenaer Literaturzeitung zurückgewiesen wurde. [2] Diese Impietät bestand wohl theils darin, dass der Recensent den Helden der Epigonen als einen bedeutenderen Charakter als Wilhelm Meister darstellte, theils darin, dass er die Ähnlichkeit der beiden Werke auf eine Naturnothwendigkeit beruhen liess. „Der sich hindurchschlingende Geschichtsfa-

---

[1] *Putlitz,* a. a. O., I, 88.

[2] *Putlitz,* a. a. O., II, 147. Immermann las diese Recension mit grosser Freude.

den", sagt Wolff, „erinnert unwillkürlich an Wilhelm Meister, weil hier wie dort ein junger, strebender, aber richtungsloser Mann der Träger der Fabel ist." Es sei jedoch nicht Nachahmung — „(ein Dichter wie Immermann ahmt nicht nach), aber auch kein unwillkürliches Spiel der Phantasie, sondern durch Naturnothwendigkeit bedingt." [1] Mit dieser Nothwendigkeit könnte man nun wohl allerdings rechten, besonders da Immerman die harmonische Weltansicht Goethe's nicht besass, sondern vielmehr einen ganz entgegengesetzten Ausgangspunkt ergriff, wobei sein Werk dennoch der Ähnlichkeiten mit dem Goethe'schen Roman genug darbietet, welche demnach als durchaus zufälliger, keineswegs nothwendiger Art erscheinen. Die freie Freude am Dasein, welche Immermann durchaus nicht fremd ist, wird ihm verdorben durch das trübe Nachsinnen nach geheimen Krebsschäden. Wohl entsagte auch Goethe im Wilhelm Meister des Tragischen nicht, wir gewinnen aber dessen ungeachtet den Schlusseindruck einer vollkommenen Harmonie; in den Epigonen dagegen gerathen wir in eine solche Fluth von Familiengeheimnissen, dass uns vor Unmuth ganz bange wird, wir meinen ein Damokles-Schwert beständig über unschuldige Häupter schweben zu sehen. — „Die Arbeit entsprang aus einem kleinen Keime", schrieb Immermann an Tieck den 13. April

---

[1] *Freiligrath,* Karl Immermann. Blätter der Erinnerung an ihn. 1842 (Recension der Epigonen von O. L. B. Wolff), S. 91 f. Auch *Putlitz,* a. a. O., II, 137 f., huldigt der Ansicht von der Nothwendigkeit der Ähnlichkeit, weil „sich die Schilderung eines Zeitabschnittes und seines Einflusses nicht an fertigen Charakteren darstellen lässt, sondern nur an einem durch denselben werdenden gezeigt werden kann." Er hebt auch die grössere Selbstständigkeit hervor, zu welcher Hermann gelangen soll.

1836, „wuchs aber mir selbst zum Erstaunen unter den Händen und lebte gewissermassen mein Leben mit. Früh fühlte ich mich mit der Zeit und Welt in einem gewissen Widerspruche, oft überkam mich eine Angst über die Doppelnatur unserer Zustände, die Zweideutigkeit aller gegenwärtigen Verhältnisse, in diesem Werke legte ich alles nieder, was ich mir selbst zur Lösung des Räthsels vorsagte.“ [1] Als Erläuterung hierzu vergleiche man den Brief Immermanns von April 1830 an seinen Bruder Ferdinand über die Anfänge der Epigonen: „Er (der Roman) hat jetzt den Namen bekommen: die Epigonen, und behandelt, wie Du aus dem Titel vielleicht ahnest, den Segen und Unsegen des Nachgeborenseins. Unsere Zeit, die sich auf den Schultern der Mühe und des Fleisses unserer Altvordern erhebt, krankt an einem gewissen geistigen Ueberflusse. Die Erbschaft ihres Erwerbes liegt zu leichtem Antritte uns bereit, in diesem Sinne sind wir Epigonen. Daraus ist ein ganz eigenthümliches Siechthum entstanden, welches durch alle Verhältnisse hindurch darzustellen die Aufgabe meiner Arbeit ist. Das Schwierigste bei derselben ist, wie Du begreifst, aus diesem verwünschten Stoffe ein heiteres Kunstwerk zu bilden, denn der Abweg in eine trübe Lazarethgeschichte liegt sehr nahe.“ [2]

---

[1] *Holtei*, Briefe an Tieck, II, 91; *Putlitz*, a. a. O., II, 135.

[2] *Putlitz*, a. a. O., I, 238 f. Beiläufig bemerkt, konnte sich Immermann dieses Abweges kaum doch erwehren. Muss man nun Putlitz durchaus beistimmen, wenn er andeutet (II, 136), die trübe Stimmung Immermanns habe wirklich ihren Grund in den Zeitverhältnissen, aus welchen der Dichter als treuer Nacherzähler dieselbe abstrahirt hat, so kann man doch auch nicht sagen, dass *Eichendorff* unrichtig gesehen hat, wenn er den Grund der Verstimmung zum Theil in ein anderes

Ob Immermann dieser Schwierigkeit wegen und in der Hoffnung dieselbe mit der Zeit besser schlichten zu können die Epigonen so lange unvollendet liegen liess, oder ob er nicht Musse fand das gross angelegte Werk früher auszuarbeiten, lässt sich nicht abmachen. Zwölf Jahre soll er mit diesem Roman beschäftigt gewesen sein — „also auch in dieser äusserlichen Beziehung sein Wilhelm Meister“ [1] — der erste Gedanke dazu war ihm entstanden, als er kaum seine schriftstellerische Laufbahn begonnen hatte. „Die früheste Beschäftigung mit demselben“, sagt Putlitz, „knüpfte sich an das Lustspiel: Die Prinzen von Syracus. Halb scherzhaft hatte er in diesem die eigene Persönlichkeit mit seinen dichterischen Gestalten verwoben und war dadurch angeregt worden, jener harmlos ironisirenden Darstellung seiner selbst eine ernstere folgen zu lassen und in poetischer Form zu zeigen, wie Welt und Zeit sich in Wahrheit in ihm abspiegelten.“ [2] Nach und nach arbeitete der Dichter einiges aus, 1829 war er aber noch nicht mit dem

---

Gebiet hinüberleitet: Immermann überkam, sagt er, „nach und nach eine allgemeine, oft ingrimmige Trostlosigkeit, als sei nun seit Goethe alles vorüber. Und in dieser natürlichen Verstimmung greift er, den Uebergang zu der allerneuesten Literatur unwillkürlich vorbereitend, schon oft faktisch in die letztere hinüber, indem er jenen Uebergang selbst, mit klarem, keinerlei Täuschung zugänglichem Bewusstsein, zum Gegenstand seiner eigenen Dichtung macht. So in den Epigonen, deren Held Hermann mit moderner Blasirtheit zwischen der unvereinbaren Vielheit und rathlosen Zerfahrenheit der neuen Zustände und Tendenzen irrwischartig hin und her geworfen wird.“ Ueber die ethische und religiöse Bedeutung d. neueren romantischen Poesie, S. 261 f.; Gesch. d. poet. Lit. Deutschlands, II, 192.

[1] *Die Gegenwart*, 1849. (*D. F. Strauss*, Karl Lebrecht Immermann), III, 499.

[2] *Putlitz*, a. a. O., II, 134 f.

Titel im Reinen, der Roman wird abwechselnd „Hermanns Wanderungen“ und „Die Zeitgenossen“ genannt. Um 1830 soll Immermann zwei Bücher der Epigonen vollendet haben. Den 13. März 1831 schreibt er an Ferdinand: „Der Winter war zum Theil recht productiv. An den Roman ist viel gedacht; ich hoffe, ich schaffe ihn im Sommer ein Stück weiter.“ Jedoch empfand er das Trübe des Stoffes noch so sehr, dass es kurz darauf (den 18. April) in einem Briefe an Schadow heisst: „Dies ist aber eine Composition, so problematischer Natur, dass ich davon nicht reden will. Sie kann ganz vorzüglich werden, oder sie missglückt total. Zwischen beiden Extremen giebt es bei derselben Nichts. Möge mir nur Stimmung und Kraft bleiben.“ Im August 1834 schrieb Immermann an dem fünften Buche und hatte also mehr wie die Hälfte des Weges zurückgelegt, denn das letzte Buch „Cornelie“ hatte er schon im voraus und vor mehreren Jahren geschrieben. Am 12. December 1835 wurde schliesslich das Werk vollendet und dem Drucke übergeben unter dem Titel: „Die Epigonen. Familien-Memoiren in neun Büchern.“ [1]

Die Epigonen beginnen nicht wie Wilhelm Meister mit der Darstellung des Helden in der Umgebung des väterlichen Hauses oder mit der Erzählung einer jugendlichen Liebesgeschichte desselben; an dergleichen hat es jedoch durchaus nicht gefehlt in der Vergangenheit Hermanns, er ist mithin gereifter, erfahrener als Wilhelm Meister, wenigstens nach dieser einen

---

[1] *Putlitz*, a. a. O., I, 230, 238, 266, 272, II, 74, 138, 133; vgl. *Holtei*, Briefe an Tieck, II, 66.

Seite hin, und wenn man daher seine sittliche Grösse hervorgehoben hat und u. A. behauptet, dass er nicht so viel wie der Goethe'sche Held tändle,[1] so trifft das nur insofern zu, als er bereits diese Periode hinter sich hat, übrigens ist er aber auch jetzt ebenso fix und fertig sich zu verlieben als jemals Wilhelm Meister. Hermann tritt nun hinaus „ins feindliche Leben" mit dem etwas dunklen Ziele sich nur in der Welt umzusehen, wenn das überhaupt ein Ziel genannt werden kann, was von Herman selbst in der schroffsten Weise verneint wird. Gleich im ersten Kapitel sagt er nämlich: „Ohne Zweck und Ziel sollen mir die Stunden verfliessen, denn Zweck ist nur ein andres Wort für Thorheit, und wenn man sich ein Ziel setzt, so kann man wohl gewiss sein, dass man von dem Strudel der Umstände in entgegengesetzter Richtung fortgerissen wird." Obgleich nun Hermanns Freund eine andere, ernstere Lebensansicht predigt, und er selbst, von seiner guten Natur geleitet, sich immer zum dienstfertigen Beschützer und Helfer aller Bedrückten aufwirft, so bleibt doch diese Gesinnung massgebend für sein Handeln, alle seine guten und gut beabsichtigten Thaten werden zufälligerweise hervorgelockt, die Umstände spielen mit ihm

[1] *Freiligrath*, a. a. O., S. 91 f.: (Wolffs Recension) „Hermann, der Mittelpunkt der Epigonen, ist aber um so viel bedeutender, als Wilhelm Meister, um so viel unsere Zeit sittlicher ist als die, in welcher sich der letztere bewegt. Während das Streben dieses Jünglings mehr ein gefälliges und gefallendes als ein würdiges ist, hat Jener immer etwas Ernstes, Bedeutendes im Auge, dem er seine Richtung zuwendet; zwar lässt er sich eben so leicht irre leiten und vom Wege abführen, wie das überhaupt der Jugend eigen ist, aber er tändelt nicht so viel; seine Zwecke bleiben grossartig — —." Wolff rühmt auch den höheren moralischen Werth Hermanns.

wie mit dem Wilhelm Meister. Diese Thatsachen bezeugen, dass die angeführte Äusserung keineswegs als „Ironie“ auzusehen ist, auch nicht als romantische; sie ist im Gegentheil recht aus dem Herzen der Romantik gesprochen, nur die letzte Hälfte könnte auch sehr gut aus dem Meister abstrahirt worden sein.

Hier haben wir also doch von Anfang an einen Vergleichungspunkt mit Wilhelm Meister, dessen auf der Veranstaltung des Vaters unternommene Geschäftsreise in ähnlicher Weise zu einem abenteuernden Leben erweitert wird. Wenn nun, wie schon angedeutet, die ganze folgende Schilderung des Helden der Epigonen bestätigt, dass es sich hier um einen jungen Mann handelt, der ohne eine bestimmte Absicht einen künftigen Beruf zu verfolgen nur den idealen Forderungen des Lebens zu genügen bestrebt ist, so tritt dies in weit höherem Grade als bei Wilhelm Meister hervor, denn der letztere dachte doch ernstlich daran sich dem Theater zu widmen, und die Schuld des Misslingens kann nicht seinem Mangel an Eifer angerechnet werden. Hermann dagegen hat schon früh den Staatsdienst verlassen und zwar aus Langeweile über dem geistlosen Wirken sein Amt aufgegeben. Auch später sehen wir Ansätze zu neuen Versuchen sich einem bestimmten Berufe zu widmen, diese Ansätze schwinden doch spurlos wieder hin. Also finden wir auch hier das romantische Nichtsthun, d. h. die leichte Lebensart im Wilhelm Meister in gesteigerter Potenz, wieder. [1] Das Gefühl dieser Anschauungs-

[1] Ich möchte nochmals auf den Brief Immermanns bei *Holtei*, Briefe an Tieck, II, 94, hinweisen; die hier dem jungen Tischlermeister unterlegte Idee stimmt sehr gut auch zu den Epigonen, und ist gewiss dem Studium des Meister abstrahirt worden.

weise wird keineswegs dadurch abgeschwächt, dass wir am Ende des Romans den Helden in einem geschlossenen Wirkungskreise nach seinem Sinne antreffen. Denn dass er in einen Wirkungskreis überhaupt hineintritt, hängt nicht von seinem Entschlusse ab: er wird Grossgrundbesitzer durch ein Erbe. Das konnte nun doch nicht anders sein, denn dieser Umstand beruht auf der Idee des Ganzen, welche nicht blos die eines Bildungsromans ist, sondern zugleich den Streit der Industrie und des Feudalismus darstellen soll; freilich kann nicht verneint werden, dass der Held für die Schlichtung dieses Streites, für die Vergeltung und die Versöhnung nur ein deus ex machina ist.

Sogleich in dem ersten Kapitel des ersten Buches wird Flämmchen, die Mignongestalt Immermanns, eingeführt. Die Hauptmotive zur Geschichte Mignons kehren hier getreu wieder: geheimnissvolle Herkunft, geheimnissvolles Wesen, Flucht vor der rohen Gewalt, gegen welche ein Beschützer sich auffindet, aufkeimende Neigung — Liebe zu diesem Beschützer, tragischer Untergang. Indessen ist Flämmchen doch nicht ganz Mignon, zugleich aber etwas mehr, sie entwickelt sich nach und nach zur Philine. Wie Mignon hat auch Flämmchen das sonderbarste Wesen, freilich ganz entgegengesetzter Art. So still und verschwiegen wie Mignon ist, so ausgelassen, ja ungezogen ist Flämmchen. Und doch eben hier der Berührungspunkt! Flämmchens Lustigkeit ist nicht einfache Natur, ihr Wesen hat etwas überspanntes, kränkliches. Dieser Zug scheint wie Nachwehen des Geheimnisses ihrer Geburt zu sein, sie ist die Tochter

einer bei einer Kriegsbegebenheit geraubten Nonne, wobei der Zustand ihrer dem klosterlichen Frieden plötzlich entrissenen Mutter ganz schrecklich gewesen sein muss, wie dies die Alte nachher auch beschreibt: sie zweifelte an Gott, dem Allerhöchsten, sie wagte den Schluss, dass der nicht sei, an dessen Altar sie geschändet werden durfte. Flämmchen entstammt also einem Verbrechen, wie Mignon; das musste sich an ihrem Wesen rächen, sie wurde eine fragmentarische Natur, [1] wie Mignon. Mitten in ihrer Lustigkeit, steht ihr (Flämmchens) Sinn unter dem Einfluss böser, geheimnissvoller Mächte, sie huldigt den Vorstellungen von Zauberei und Weissagung, sie wähnt selbst zaubern zu können und ist untröstlich, als Hermann insgeheim ihre Zaubersachen verbrannt hat. Noch mehr: sie steht in einem wunderbaren Rapport zu der Natur nach deren geheimnissvollen Seite. In der mondhellen Nacht führt sie im schlaftrunkenen Zustande beinahe unbewusst einen Tanz auf — man erinnre sich, dass Mignon bei den Seiltänzern tanzen musste —, der ganz eigenthümlich ist, und wovon die Zuschauer nicht wissen, was sie davon halten sollen. Alles dies zusammengenommen — sie zeigt eine stetige Unruhe und doch ein zähes Festhängen an etwas, das sie glücklich machen soll; ihr ist geweissagt worden, dass sie einen Prinzen heirathen werde, ohne sich etwas darüber vergegenwärtigen zu können. Diesen geheimnissvollen Zügen in Flämmchens Wesen liegt doch das ähnliche, obwohl einfachere Gefühlsleben Mignons,

---

[1] Vgl. *Putlitz*, a. a. O., II, 154, woraus zu sehen ist, dass dies die eigene Ansicht Immermanns war.

wo ebenfalls das Sonderbarste seinen Ausdruck findet, zu Grunde: das in sich geschlossene, wortkarge *Kind* hat ein Gelübde gethan, niemandem sein Leid zu offenbaren, nachdem sein Vertrauen einmal von bösen Menschen missbraucht worden war — „Allein ein Schwur drückt mir die Lippen zu, und nur ein Gott vermag sie aufzuschliessen" —, und es verharrt in seiner Verschwiegenheit auch gegen den Auserwählten seines Herzens, gegen Wilhelm. „Sein tiefes verschlossenes Herz", sagt der Abbé in der Leichenrede, „liess uns seine innersten Angelegenheiten kaum errathen; nichts war deutlich an ihm, nichts offenbar, als die Liebe zu dem Manne, der es aus den Händen eines Barbaren rettete. Diese zärtliche Neigung, diese lebhafte Dankbarkeit schien die Flamme zu sein, die das Oel ihres Lebens aufzehrte." Ebenso kann man nicht ohne Berechtigung sagen, dass Flämmchens Liebe zu Hermann ihr Untergang wird.

Zu Anfang der Erzählung ist Flämmchen soeben ihrem Pflegevater, einem alten Schauspieler, entlaufen, trifft Hermann im Walde, und da sie ihn für den Prinzen hält, der sie heirathen werde, klagt sie ihm ihr Leid. Der Alte wollte sie zur Schauspielerin erziehen, was dem Kinde durchaus nicht gefiel: einmal, als es auftreten sollte, richtete es ein furchtbares Spektakel an. Also finden wir bei Flämmchen ganz denselben Widerwillen, wie bei Mignon. Aus den verworrenen Reden Flämmchens schliesst Hermann nun, der Schauspieler habe sie in schändlicher Absicht (was durchaus nicht der Fall war) an einen Andern abtreten wollen, er beschliesst als Beschützer der Tugend aufzutreten, bekommt dabei aber Händel und

wird im Duell verwundet. Er wird nachher auf einem herzoglichen Schlosse gepflegt, dessen Inhaber, den Herzog und die Herzogin, er bereits hat kennen lernen, und wohin ihm Flämmchen in Knabenanzug gefolgt ist. Also haben wir hier ganz dieselben Situationen wie im Wilhelm Meister. Der Goethe'sche Held wird der Beschützer Mignons von der Begebenheit an, als er sie der rohen Gewalt des Seiltänzers entzieht. Mignon folgt ihm, als Knabe gekleidet, auf das Schloss des Grafen, nachher wird Wilhelm bei dem Ueberfall im Walde verwundet und erhält die erste Pflege eben auf Veranlassung vornehmer Leute, in deren Kreis er künftig hineingezogen wird. Auch Immerman folgt also demselben Schema, wie vor ihm Tieck, Dorothea Schlegel und Eichendorff.

Flämmchen ist in ihren Beschützer vom ersten Anblick an verliebt, wenn man die noch unentwickelte Zuneigung des Kindes übrigens Liebe nennen darf; durch dieses Gefühl entwickelt sie sich nach und nach philinenhaft — im schneidendsten Gegensatze zu der stillen Sehnsucht Mignons. Auf dem Schlosse des Standesherrn bei Gelegenheit des Bacchanals bei Wilhelmi kommt die leichtfertige Natur zuerst zum Vorschein (Buch II, Kap. 11). Hiermit vergleiche man doch das Gastmahl nach der Hamlet-Aufführung im Wilhelm Meister, wo Mignon ihrem gewöhnlichen Betragen ganz und gar zuwider „bis zur Wuth lustig" ist (Buch V, Kap. 12), und welche Scene also der eben citirten in den Epigonen ein Vorbild sein könnte. Die Wahrscheinlichkeit, dass dies der Fall ist, wird dadurch bestärkt, dass in diesem Zusammenhang in beiden Romanen das geheimnissvolle Treiben — die

Freimaurerei — sich zu regen beginnt, also auf dem Wege der Ideenassociation. Die Kapitel 9—11 des II Buches der Epigonen enthalten nämlich den Beginn eines Geheimbundes, wo es an dem Geheimnissvollen nicht fehlen darf — man bemerke den mystischen Apparat Wilhelmi's —, nur dass es mit diesem Geheimbunde sehr bald ein Ende zu nehmen scheint, denn es ist in dem Roman weiter nicht davon die Rede. Diesen Geheimbund will ich nun mit nichten als eine direkte Nachbildung der geheimnissvollen Mächte des Thurms im Wilhelm Meister darstellen, allein es ist ein schlagender Beweis, wie weit „das dumpfe Weben des Geistes in seiner bewusstlosen Idealität" zu leiten vermag, dass zwei in demselben Zusammenhange vereinigte Thatsachen aus dem Goethe'schen Roman in den Epigonen gleichsam ihre Antipoden haben, die zwar in der Form selbstständig sind, dennoch aber mit derselben Tendenz auftreten. Die Bundestheilnehmer in den Epigonen sind „Ritter der Wahrheit", die im Wilhelm Meister ebenfalls. Mignon giebt sich, wie Flämmchen, bei der erwähnten Begebenheit zum ersten Mal ihrem Gefühl, ihrer innersten Natur ganz hin —, welche nicht in ihrer Lustigkeit besteht, sondern in der jetzt in voller Stärke auflodernden Sehnsucht nach Wilhelm. —

Als Flämmchen von einem alten Narren, dem Domherrn, entführt und dessen Frau geworden ist, beginnt ihr tolles Treiben erst recht. Der Domherr stirbt kurz nach der Hochzeit, und die junge Wittwe wird von einer Schar leichtsinniger, possenhafter Bewunderer umschwärmt. Hermann, den sie, jetzt ihrer Gefühle bewusst, leidenschaftlich liebt, muss ihr ver-

sprechen, sie auf ihrem Landhause zu besuchen. Mehr aus Noth getrieben, denn aus Lust, d. h. um Johannen, einer Schwester des Herzogs, zur Versöhnung mit ihrer Familie zu helfen, kommt er dahin, und hier wird nun eine Begebenheit in Scene gesetzt, welche sehr stark an den nächtlichen Besuch im Wilhelm Meister erinnert. Wie hier folgt in den Epigonen dieser Besuch nach einem Bacchanal, und Hermann ist wie Wilhelm seiner Sinne nicht mehr recht mächtig. Wilhelm ist der Person, in deren Armen er einschläft, sehr ungewiss, Hermann bleibt in dem Irrthum befangen, er sei bei Johanna gewesen. Auch der Form und sogar dem Styl nach sieht die Schilderung derselben im Wilhelm Meister sehr ähnlich. [1]

An diese Begebenheit nun knüpfen sich zwei Motive an, die auch im Wilhelm Meister, obwohl nicht

---

[1] Man hat hier Gelegenheit die weise Sparsamkeit Goethe's die künstlerischen Mittel betreffend wahrzunehmen, die nur einen um so viel grösseren Eindruck erzielt. Immermann geht mit diesen Mitteln viel verschwenderischer um. Vgl. *Wilhelm Meister*, Buch V, Kap. 12: „Wilhelm hatte kaum seine Stube erreicht, als er seine Kleider abwarf und nach ausgelöschtem Licht ins Bett eilte. Der Schlaf wollte sogleich sich seiner bemeistern; allein ein Geräusch, das in seiner Stube hinter dem Ofen zu entstehen schien, machte ihn aufmerksam. Eben schwebte vor seiner erhitzten Phantasie das Bild des geharnischten Königs; er richtete sich auf, das Gespenst anzureden, als er sich von zarten Armen umschlungen, seinen Mund mit lebhaften Küssen verschlossen und eine Brust an der seinigen fühlte, die er wegzustossen nicht Muth hatte", mit den *Epigonen*, Buch VII, Kap. 14: „Da hörte er leise die Vorhänge des Bettes rauschen. Was er noch von Besinnung gehabt hatte, schwand. Er wankte der Gegend zu, von welcher das Rauschen vernommen worden war. Johanna? fragte er glühend, bebend. Ja, antwortete es kaum hörbar unter innigem Weinen. Ein Busen und Leib, dessen Berührung die Gluth des Fiebers in ihm entzündete, drängte sich aus den Kissen ihm entgegen. Weiche Arme umschlangen ihn, er sank auf das Lager, welches ihn erwartete, und die Wogen des höchsten Genusses schlugen über ihm zusammen."

in diesem Zusammenhang, vertreten sind, nämlich Incest und Wahnsinn. Die Frage des Incests war schon mehrmals in der neueren Poesie besprochen worden, vor Goethe z. B. von Fielding in Tom Jones, aber nur in flüchtigen Zügen, und wurde als schlechthin künstlerisches Motiv benutzt um Spannung hervorzurufen; das vermuthete Verbrechen erweist sich als ein Irrthum, welcher auf Verwechselung der Personen beruht. Mit mehr oder weniger verhüllter Tendenz, dem individuellen Gefühl in seiner Auflehnung gegen den herrschenden Vorstellungskreis als ein Sprachrohr zu dienen, wurde die Frage von Goethe im Wilhelm Meister, von Byron in Manfred (weniger in Parisina), von Shelley in Rosalind and Helen behandelt. Immermann huldigt wieder ganz dem objectiven Gesichtspunkt, durch keine Gründe sucht der Held das ungewollte Verbrechen zu beschönigen, das geliebte Wesen wird ihm ein Scheusal, Nacht verdunkelt seine Sinne, der Mund spricht, aber das Herz weiss nichts davon. Johanna ist Hermanns Schwester, wie er aus nachgelassenen Papieren dessen, den er für seinen Vater hielt, nunmehr erfährt. Indessen ist kein Verbrechen begangen worden, nach langen Leiden wird dem Helden das Licht wiedergegeben, indem der Ring, welchen er in der verhängnissvollen Nacht verschenkt hat, ihm von dem sterbenden Flämmchen zurückgesendet wird. Obgleich der Ausgang also glücklich genug endet, so zeugen doch die Motive: Incest und Wahnsinn, der letztere als eine Folge des ersteren, von der Verwandtschaft mit Wilhelm Meister.

Um die Geschichte Flämmchens in Bezug auf die Ähnlichkeiten mit dem Goethe'schen Romane zu ver-

vollständigen, muss noch einiges gesagt werden. Wie Mignon sich zu dem Harfenspieler hingezogen fühlt, wie dieser beiden unbewusst ihr Vater ist, und nunmehr ihre Schicksale sich gemeinschaftlich entwickeln, so steht zur Seite Flämmchens ihre Mutter — zuerst auch ohne Kenntniss der Beziehung, in welcher sie zu dem leidenschaftlichen Kinde steht —, um schliesslich den Untergang der Tochter zu beweinen. Auch der Harfenspieler geht erst unter, nachdem Mignon schon gestorben ist. Es ist überaus interessant zu sehen, wie viel von dem äusseren Rahmen geblieben ist, trotz alles Umbildens und aller Veränderungen. Und noch eine sehr merkwürdige Verknüpfung: Flämmchens Mutter vertritt bei ihr auch dieselbe Rolle der Vertrauten in den Liebesangelegenheiten, welche der alten Barbara im Wilhelm Meister bei Marianen obliegt. Durch diese Barbara wird Wilhelm von der peinigenden Ungewissheit befreit und über das Schicksal Marianens aufgeklärt, durch Flämmchens Mutter erfährt Hermann das Nichtsein seiner Schuld. —

Strauss hat von den Epigonen gesagt, dass er, wie er sie zum ersten Mal las, „vom Titel verleitet, nicht anders erwartete, als Hermann werde sich nun demnächst als Nachkomme Wilhelm's, der Commerzienrath als Abkömmling Werner's, die Herzogin als Sprössling der gräflichen Familie ausweisen u. s. w.; während ich freilich Flämmchen von Mignon und Philinen, aus denen ihr Wesen gemischt sich zeigt, nicht ebenso abzuleiten wusste.“ [1] Durch die Darlegung der

[1] *Die Gegenwart* 1849 (*D. F. Strauss*, Karl Lebrecht Immermann), III, 499.

ähnlichen Motivirung haben wir gezeigt, dass die Flämmchen-Geschichte dennoch als Nachbildung der Mignon-Tragödie anzusehen ist; wir haben betont, dass Flämmchen sich zu einer Art Philine entwickelt, zu einem flatterhaften Wesen, welchem die Mittel ihr Ziel zu erringen gleichgültig sind; es mag hier die Reservation gemacht werden, dass sie sonst keine der bezeichnendsten Eigenschaften Philinens besitzt. Inbetreff Hermanns und der Herzogin hat Strauss indessen ganz recht, wie wir das allgemeine Verhalten des ersteren schon gehörig charakterisirt haben, nicht so ganz inbetreff des Kommerzienraths, welcher mehr aus eigenen Anschauungen des Dichters entstanden ist, was Strauss auch für wahrscheinlich hält.[1] Als Folge von Hermanns Aufenthalt auf dem herzoglichen Schlosse werden wir einiger Gefühle, einiger Handlungen gewahr, welche uns lebhaft an entsprechende im Wilhelm Meister erinnern. Es sind diese unerlaubte Liebe und Andachtsübungen. Zwischen Wilhelm und der Gräfin entwickelt sich eine Neigung, welche ihnen beim Abschiede bewusst wird. In Folge einer zu diesen Tändeleien gehörenden Begebenheit glaubt der Graf sich selbst gesehen zu haben, während er doch nur Wilhelm in seinem Schlafrocke gesehen hat, er wird ernst, in sich gekehrt, spricht viel von übernatürlichen Dingen, zuletzt wird er sehr gottesfürchtig,und zieht seine Gemahlin mit sich in diese neue Richtung hinein; das edle Weib scheint ihm freiwillig zu folgen und Alles als eine Busse für einen einzigen vielleicht sündigen Gedanken zu betrach-

---

[1] *Putlitz*, II, 139 f.; *Die Gegenwart*, 1849, III, 500.

ten.[1] In den Epigonen bekommt Hermann Ursache zu glauben, dass die Herzogin ihn liebe, meint aber im Weggehen, dass er sich geirrt habe. Die Herzogin hat sich vielmehr selbst in ihren eigenen Gefühlen getäuscht, sie sehnt sich nach dem Abwesenden nur zu sehr, und als sie zur Einsicht ihres Zustandes kommt, giebt sie sich fleissigen Andachtsübungen hin. Es ist, wie man sieht, ungefähr dieselbe Motivirung, dieselbe Störung wird bei der gräflichen bezw. herzoglichen Familie durch die Anwesenheit des Helden hervorgerufen.

Von einzelnen Zügen des Einflusses ist nur noch wenig zu sagen übrig. Die Geschichte des todtgeglaubten, endlich aber zurückkehrenden Sohnes des Rektors (Buch III, Kap. 10—11, Buch VII, Kap. 4) darf wohl kaum als Nachahmung angesehen werden, es sei denn, dass das Vorhandensein eines aus äusserem und Liebes-Unglück verrückten Person im Wilhelm Meister für Immermann die Veranlassung gewesen wäre, gleichfalls eine solche Person in seinem Roman auftreten zu lassen, denn andere Ähnlichkeiten hat diese Episode mit der Geschichte des Harfenspielers nicht. Die Annahme, dass dies der Fall sei, fällt gänzlich weg, wenn man ins Auge fasst, dass Immermann arderen Ortes das Motiv zur Geschichte des Harfners verwendet, und zwar sehr tief nachgeht, wobei es nicht zu glauben ist, dass er die obige

[1] Vgl. Wilhelm Meisters Lehrjahre, Buch VII, Kap. 3: Jarno an Wilhelm: „Sie sind das Gespenst, das ihn (den Grafen) in die Arme der Frömmigkeit jagt, Sie sind der Bösewicht, der sein artiges Weib in einen Zustand versetzt, in dem sie erträglich findet, ihrem Manne zu folgen.“

schwache Nachahmung hätte stehen lassen, wenn sie ihm als solche bewusst gewesen wäre. Dagegen kann der Umstand, dass beim Aufenthalt des Helden auf der Standesherrschaft besondere Lustbarkeiten angeordnet werden, als Nachahmung durch Ideenassociation angesehen werden. Das Karussell entspricht dem Theater im Wilhelm Meister. Wilhelm wird auf dem gräflichen Schlosse zum Helfer und Rathgeber bei der Aufführung von Schauspielen, Hermann vertritt dieselbe Stelle auf dem herzoglichen bei dem zu gebenden grossen Feste. Als eine kaum zufällige Ähnlichkeit der Charakteristik schliesslich ist hervorzuheben, dass Cornelie, die Braut Hermanns, wie Therese im Wilhelm Meister „Haushälterin im schönsten Sinne“ ist.[1] — Von der äusserst spärlichen Lyrik ist nur zu sagen, dass sie im Goethe'schen Sinne angewendet wird; Flämmchen und der Arzt drücken in lyrischer Form ihr tiefstes Innere in dem betreffenden Momente aus, — ohne besondere bestimmte Nachbildung der Lieder im Wilhelm Meister (Lied des Arztes, Buch II, Kap. 11; Lied Flämmchens, Buch VII, Kap. 11; ihr Lied, Buch IX, Kap. 10).

Das Geheimniss der Geburt des Helden oder irgend einer anderen Person, welches Motiv bei den meisten Nachbildern vorkommt, haben wir bisher als eine Abstraktion aus der Mignon-Geschichte betrachten dürfen. Besonders deutlich war die Nachahmung bei Eichendorff, weil das Motiv hier nicht zerbröckelt,

[1] Die „Correspondenz mit dem Arzte“ (Buch VIII) wird von *Strauss*, Die Gegenwart, 1849, III, 500, getadelt, während E. Schmidt darin „eine auf richtiger Wahrnehmung beruhende Nachahmung Goethe's“ erblickt. *E. Schmidt*, Richardson, Rousseau und Goethe. 1875, S. 79.

sondern zur Schaffung einer Mignon durchaus ähnlichen Gestalt benutzt wurde. Immermann, welcher das Motiv der geheimnissvollen Geburt vielfach angebracht hat, konnte sich indessen hier schon an mehrere Vorbilder auf dem Gebiete des romantischen Romans anlehnen, und wahrscheinlich hat er sich eben durch diese Vorgänger in den betreffenden Ideenkreis hineingelebt. Er hat dem Motiv eine grössere Tragweite gegeben, indem er dasselbe zur Lösung der schon angedeuteten socialen Aufgabe, des Streites zwischen der Industrie und dem Feudalismus, verwendet. Dieser Umstand bestätigt, dass Immermann auf keinen blossen Autoritätsglauben hin dieses Motiv aufgenommen hat, denn dass es in der Flämmchen-Geschichte wiederkehrt, ist eine andere Sache: es tritt hier mit anderen Motiven zur Mignon-Geschichte vereint auf, und hier muss also auf Nachbildung geschlossen werden. Indessen war der Gedanke das Geheimniss der Geburt als Hebel zu benutzen kein glücklicher, denn die Lösung einer socialen Frage kann nicht dadurch herbeigeführt werden, dass eine Person sich gewissermassen als beiden Ständen angehörend erweist und demnach Alles in seiner Hand vereinigt, wobei der Grund der Streitfrage wegfällt oder vermieden wird. Gewiss hat Immermann sagen wollen, der Streit falle weg mit der Verschmelzung der Stände,[1] dieser Gedanke ist aber nicht klar genug herausgekommen, und die Lösung behält demnach einen unangenehm wirkenden symbolischen Anstrich. Dass Immermann sich der socialen Frage zuwandte,

[1] Vgl. *Putlitz*, a. a. O., II, 141.

möchte wohl zum Theil auf die Rechnung der Wanderjahre zu schreiben sein, deren Erscheinen mit den Anfängen der Epigonen zusammenfällt. Ein direkter Einfluss der Wanderjahre lässt sich indessen in den Epigonen nicht nachweisen.

Bei dieser Untersuchung von dem Einfluss Wilhelm Meisters auf die Epigonen ist gar Vieles von dem Inhalt des Romans unberücksichtigt geblieben. Es war nicht nöthig aller Verhältnisse, Handlungen und Begebenheiten zu erwähnen, die Flämmchen-Geschichte konnte sehr leicht von dem Ganzen losgelöst werden, und die übrigen Einflüsse stehen ganz vereinzelt da, das Verhältniss des Helden zu dem Ganzen allein ausgenommen. Auch hier bedurfte es nur einiger Beispiele um darzuthun, dass der Held in subjectiver Weise sich der leichten Lebensart hingiebt um allmählig seiner geistigen Reife, seiner Entwickelung, entgegenzugehen; es folgt von selbst, dass der Roman, ausser der tiefer liegenden Idee des Streites zwischen Adel und Arbeit, als ein Bildungsroman aufgefasst werden muss. Es lässt sich also nicht leugnen, dass dem Werke ein Doppelmotiv zu Grunde liegt;wir sind gewöhnt, dies als einen Fehler zu bezeichnen. Trotz dieses Umstandes und trotz aller Einflüsse bietet es dennoch solche Verdienste, so viel Originalität, und gesunden Realismus in der Charakterzeichnung dar, wie vor ihm kein Roman der romantischen Schule; es übertrifft sie alle bei weitem. Wolff nennt die Epigonen „die bedeutendste Erscheinung der neuesten Zeit im Gebiete des Romans, wenn nicht im Gebiete deutscher Poesie überhaupt“, [1] und Stahr

[1] *F. Freiligrath,* Karl Immermann, S. 88.

sagt: „Selbst diejenige Kritik, welche auch hier Nachahmung und Goethe'sche Analogieen aufzustechen wusste, sah sich zu dem Geständnisse gezwungen, dass seit Goethe keine ähnliche Bereicherung dem Gebiete des deutschen Romans zu Theil geworden sei.“ [1] Strauss rühmt im Allgemeinen die Charakteristik, während er von Johanna und Medon behauptet, dass sie an Linda und Roquairol im Titan erinnern. [2] „Alle Persönlichkeiten“, sagt Putlitz, „lassen die Meisterhand erkennen, und ihre plastische Vollendung stellt die Mehrzahl derselben neben das Grösste, was die dichterische Produktion in der Gestaltung hervorbringen kann. So wenig eine dieser Erscheinungen geradezu Portrait ist, so entschieden sind alle den Anschauungen der Wirklichkeit entnommen, und keine brauchte die feinste psychologische oder historische Prüfung zu scheuen.“ [3]

Die zeitgenössische Kritik beobachtete indessen anfangs ein bedeutsames Schweigen, und die Anerkennung Tiecks vermochte den Dichter nicht zu trösten. Vielfach klagt er über die Dumpfheit des Publikums gegen die Epigonen. Diese Kälte nahm wohl nach und nach ab, das Werk errang aber keinen durchschlagenden Erfolg. An seine Braut schrieb Immermann 1839: „Hin und wieder war mir so, als könne mir die Nation wohl dankbar sein. Ich habe mich darin getäuscht, das Werk hat sich zwar viele Freunde

[1] *A. Stahr*, a. a. O., II, 99; vgl. *Putlitz*, a. a. O., II, 156.

[2] *Die Gegenwart* 1849, III, 500. Damit braucht nicht zu streiten, dass Johanna „viele individuelle Züge der Gräfin Ahlefeldt trägt.“ *Putlitz*, a. a. O., II, 143; *Brandes*, Die Litteratur des 19. Jahrh., VI, 234.

[3] *Putlitz*, a. a. O., II, 138.

erworben, es im Ganzen aber doch nicht über einen succès d'estime hinausgebracht. Ich habe die unangenehme Empfindung, die es mir machte, überwunden und fühle mich wohl in meiner glorreichen Einsamkeit, wie ich ein solches Verhältniss selbst im Buche genannt habe. Es hat etwas Reines und Reinliches nicht Mode zu sein und dabei doch das Bewusstsein dauernden Lebens in sich zu tragen. Verbindet sich damit ein mildes Gefühl zu den Menschen und zur Welt, so geht nichts über den Zauber solcher Stimmung." [1]

[1] *Putlitz*, a. a. O., II, 117, 123, 136 f., 146, 155; vgl. *Holtei*, Briefe an Tieck, II, 95 f.

Berichtigungen.

Seite 17,	Zeile 12	von oben,	für:	im,	ist zu lesen:	in.
„ 20,	„ 14	„ „	„	Hintergrund,	„ „ „	Vordergrund.
„ 25,	„ „	„ „	„	erschienen,	„ „ „	erschienenen.
„ 47,	„ 15	„ „	„	im,	„ „ „	ein.

Der Leser wird gebeten kleinere Druckfehler selbst zu berichtigen.